DIE KUNST

DES

MITTELALTERS

IN

SCHWABEN.

1/9 66. 10.-

№ 3. H.

4° Hist
972

STADTBAUAMT

DIE KUNST

DES

MITTELALTERS IN SCHWABEN.

DENKMÄLER DER BAUKUNST, BILDNEREI UND MALEREI.

HERAUSGEGEBEN

VON

C. HEIDELOFF,

PROFESSOR AN DER POLYTECHNISCHEN SCHULE UND K. CONSERVATOR DER KUNST- UND BAUDENKMALE ZU NÜRNBERG U. S. W.

UNTER

MITWIRKUNG VON ARCHITECT C. BEISBARTH.

MIT ERLÄUTERNDEM TEXT VON PROF. FR. MÜLLER.

STADTBAUAMT AUGSBURG

Städt. Bau-Bureau Augsburg.

STADTBIBLIOTHEK AUGSBURG

BIBLIOTHEK des städtischen Bauamts AUGSBURG.

STUTTGART.

VERLAG VON EBNER & SEUBERT.

1855.

DRUCK DER J. G. SPRANDEL'SCHEN OFFICIN IN STUTTGART.

SEINER MAJESTÄT

DEM

KÖNIG WILHELM DEM ERSTEN

VON WÜRTTEMBERG

IN TIEFSTER EHRFURCHT GEWIDMET

VON DEM VERLEGER.

VORWORT.

Schwaben, im Mittelalter die Wiege der Poesie und des Sangs in Deutschland, hat auch in dem Bereiche der bildenden Künste in jener Zeit eine kaum minder hervorragende, ruhmvolle Stellung im gemeinsamen Vaterlande eingenommen. Seine mittelalterlichen Kunstmonumente dürfen, so weit sich aus den immerhin noch bedeutenden Werken wahrnehmen lässt, die den Fäusten des Vandalismus trotzten, dem Dämon der Zerstörung entgingen, an Schönheit, wie an Reichhaltigkeit, mit den besten Kunstschöpfungen jedes andern deutschen Volksstammes sich messen. In ihnen erkennen wir erst recht jene hohe Culturstufe Schwabens, wie sie keine Geschichtsdarstellung zu schildern, keine Lebensäusserung seiner geistigen Entwickelung auf dem Gebiete des Schönen aufzuweisen vermag; in ihnen erscheint in seiner herrlichsten Entfaltung jenes eigenthümlich schwäbische, gedankenvolle Tiefe mit Herzinnigkeit, bewusste Kraft mit anmuthsvoller Zartheit paarende, künstlerische Element, das sich, obgleich von der allgemeinen geistigen Strömung der Zeit erfasst und durchdrungen, dennoch entschieden scharf in seiner Originalität zu einem besonderen Organismus ausprägte und abschloss, der, mit Beibehaltung seiner Individualität auf den verschiedenen Stufen der Entwicklung, seinen eigenen Lebenslauf durchmachte.

Angeregt durch die sinnvollen Schönheiten dieser formenreichen Kunstperiode, waren in der neueren Zeit, die das Verdienst hat, den deutschen Sinn wieder zum Bewusstsein geweckt und erhellt zu haben, Männer von Geist und Beruf mit emsigem Fleisse bemüht, ihre wunderbaren Schätze zu heben und mit der Leuchte wissenschaftlicher Erörterung dem allgemeinen Verständniss zu erschliessen. Was aber auch Heideloff in seiner „Ornamentik des Mittelalters“ an Resten romanischer und germanischer Sculptur gesammelt; was Graf in seinem Buch über das „Kloster Bebenhausen“ aufgezeichnet, Boisserée in seinen „Denkmalen am Niederrhein“ an Einzelnheiten veröffentlicht, Krieg von Hochfelden in Mone's Anzeiger zur Kunde gebracht; was C. Grüneisen über die schwäbische Malerei und Dr. Merz über die schwäbische Architektur und Sculptur des Mittelalters s. Z. in das Kunstblatt geschrieben; was Waagen in seinen allgemeinen Forschungen über deutsche Kunst in seinem Buche über die „Kunstwerke und Künstler in Deutschland“ speciell über die schwäbische ausgesprochen; was Baron v. Stillfried in seinen „Kunstdenkmälern des Hauses Hohenzollern“ mitgetheilt; was Grüneisen und Ed. Mauch in dem sehr verdienstlichen Schriftchen: „Ulms Kunstleben im Mittelalter“ Treffliches geliefert; was Klunzinger in seinen Beschreibungen der Klöster „Maulbronn“ und „Bebenhausen“ mit grossem Fleiss zusammengetragen; was Mauch in seinen archäologischen Excursionen durch Schwaben erforscht und in seinem Schriftchen „Ueber die mittelalterlichen Baudenkmale in Württemberg“ abgehandelt; was Eisenlohr in dem bis jetzt noch unvollendet gebliebenen Werke über das „Kloster Maulbronn“ dargestellt; was die württembergischen Alterthumsvereine mit zum Theil trefflichen bildlichen Belegen publicirt, dies Alles, nebst noch einigen kleineren Monographien über einzelne Kirchen, Klöster u. s. w. sind, wie hoch auch das Verdienst anerkannter Forscher anzuschlagen, immer nur einzelne und, wenn auch noch so

bedeutende, meistens überdies getreuer und erschöpfender Abbildungen ermangelnde, — Beiträge zu einer Gesammt-Uebersicht der schwäbischen mittelalterlichen Kunst und ihrer geschichtlichen Entwickelung.

Eine solche aber, dem ganzen Umfang und Inhalt des vorliegenden Stoffs nach, in sachentsprechender Verbindung von Bild und Wort, mit historischer Gewissenhaftigkeit und artistischer Treue zur allgemeinen Anschauung und Kunde zu bringen, ist der Zweck dieses Werks.

Unsere „Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Schwaben“ sollen demnach, vom heutigen Standpunkt der Kunstwissenschaft aus aufgefasst und behandelt, einerseits dem Kunsthistoriker die Geschichte der bildenden Künste Schwabens in jenem Zeitraum auf allen Stufen ihrer Ausbildung vorführen, um sie wie die der bereits erforschten Provinzen des deutschen Vaterlandes, als einen gewichtigen Beitrag zur Geschichte des ganzen deutschen Kunstlebens, als Perle vom reinsten Wasser, in das Diadem deutscher Kunstehre zu fassen; anderseits unsere vaterländische Geschichtskunde durch Anschauungen der Monumente der Kunst, jener feinsten Blüthe des Volksgeistes, der ihr den Ausdruck gab, auf jenem grossen, weiten Gebiete ergänzen, wo der Geist Triumphe feiert, welche die Sprache nicht wiederzugeben im Stande ist; ja, sie überall hin mit Abbildungen begleiten, wo nur immer sich die Culturstufen der Zeiten verfolgen lassen: in den Geräthen und Gefässen, dem Costume u. s. w. u. s. w.

Ausser dieser historischen Richtung, der Grundlage unseres Werks, schwebt uns aber noch ein anderer Zweck vor Augen. Das geschichtliche Werden, Wachsen, Blühen und Vergehen, der Lebenslauf der Kunst, bietet, so interessant und unterrichtend es ist, die Spuren des schaffenden Kunstgeistes in allen seinen Lebensäusserungen zu verfolgen, doch nur in der früchtereifen Zeit seiner herrlichsten Entfaltung Vollkommenes. Hier also, bei den Werken der Blütheperiode, mit besonderer Aufmerksamkeit und Liebe zu verweilen, um die Schöpfungen des Schönen, wo immer wir sie finden, in der würdigsten Fassung darzustellen, als Vorbilder eines ebenso verstandesscharfen als gemüthstiefen Eindringens in das Allerheiligste der Kunst, als Muster eines unvergleichlich reizenden und formenmannigfaltigen Wirkens der Phantasie und des Kunstgefühls in jeder der künstlerischen Behandlung fähigen Gestaltung, wollen wir uns mit zur Hauptaufgabe machen. In letzterer Beziehung denken wir namentlich an den praktischen Nutzen, den unser Werk durch möglichst vollständige und zweckentsprechende Abbildungen jener mit feinstem Geschmack im wechselvollen und geistreichen Spiele sich ergehenden Erzeugnisse der Ornamentik des Mittelalters in Schwaben für die Förderung der Kunstindustrie in allen ihren verschiedenen Zweigen auszuüben geeignet sein möchte.

Wie sich demnach durch eine solche, das Instructive mit dem Schönen verbindende Darstellung unserer alten Kunstdenkmale der Gelehrte und der Künstler vielseitig fördernd angeregt fühlen dürfte, so wird sie dem Gebildeten überhaupt eine Fülle werthvoller Belehrung bieten, und im Allgemeinen gewiss nicht verfehlen, zur Belebung patriotischen Sinns, zur Bildung des Geschmacks an den Hervorbringungen der Kunst und ihrer Geschichte, zur Sorge für die fernere Erhaltung und den Schutz der noch vorhandenen Monumente einer grossen Vorzeit wesentlich beizutragen.

Ein grosses, ausgedehntes Feld der Bearbeitung liegt vor uns, und mit rüstigem Fleisse werden wir dasselbe bebauen, um dereinst eine reiche Erndte des Schönen auf den Altar des deutschen Vaterlandes niederlegen zu können. Je weiter wir uns aber unser Ziel gesteckt, je gewissenhafter wir es zu erreichen streben, um so unmöglicher wird es uns, das ganze Gebiet jetzt schon in seiner Totalität zu überschauen, jedem Monumente seine Stelle im geschichtlichen Entwickelungsgange anzuweisen, die einzelnen Künste getrennt zu behandeln, überhaupt historisch zu verfahren.

Wir mussten daher eine andere Einrichtung treffen.

Statt chronologisch geordnet und systematisch nach ihren verschiedenen Gattungen und Stoffen gesondert, die Monumente zusammenzustellen, müssen wir sie topographisch nach den Localen aufsuchen, prüfen, zeichnen, sammeln, auch die verschiedenen Zweige der Kunst, ohne Sonderung und Eintheilung, wie wir sie vorfinden, folgen lassen. Innerhalb dieses Rahmens werden wir aber, nach unverrückt festzuhaltendem Plane, alle Denkmale, die von irgend welcher Bedeutung für die Verfolgung der geschichtlichen Entwickelung der mittelalterlichen Kunst in Schwaben erscheinen, aufnehmen, und zwar die Werke der Architektur je nach ihrer historischen oder künstlerischen Bedeutsamkeit, nach Grösse und Ausdehnung der

Anlage, in perspectivischen Ansichten, Grund- und Aufrissen, in Durchschnittszeichnungen ganzer Bauten oder besonderer Theile, und namentlich in Profildurchschnitten einzelner Gliederungen, diesen wesentlichen Erfordernissen für die historische Bestimmung der Monumente, nach sorgfältigen, strengen Aufnahmen und Vermessungen; die Werke der Sculptur und Malerei in genauen, Charakter und Styl ganz getreu und entschieden aussprechenden Abbildungen, wobei wir die Anordnung getroffen haben, dass die der letzteren in einer für sich bestehenden Reihe von Darstellungen ein Gesammtbild der schwäbischen Malerschule in ihrer Besonderheit und eigenthümlichen Schönheit, von den Miniaturen in Bilderhandschriften durch alle Phasen der Entwickelung, zu entwerfen im Stande sind.

Die bildliche Veraugenscheinlichung der betreffenden Kunstwerke überhaupt wird je nach dem zu behandelnden Gegenstande in ganzen Blättern, einzelnen Abbildungen oder in den Text gedruckten Holzschnitten geschehen, wobei es sich selbstverständlich nur um Darstellung der bedeutendsten und bezeichnendsten Monumente handeln kann, da wir Aehnlichkeiten oder Wiederholungen, so schön sie auch sein mögen, um den Umfang des Werks nicht über Gebühr auszudehnen, streng vermeiden müssen. Dagegen wird es unsere Sorge sein, auch solche Werke aufzunehmen, in denen sich die schwäbische Kunst in ihrer Entwickelung oder ganzen Ausbildung offenbart, die aber bereits zerstört und nur in einzelnen seltenen und schwer zugänglichen Abbildungen erhalten sind, oder vom Herausgeber selbst vor ihrem Untergange noch gezeichnet wurden. Eine besondere Aufmerksamkeit und Ausführlichkeit wollen wir ferner aus bereits angeführten Gründen den Gefässen und Geräthen, überhaupt dem Decorativen, Ornamentalen in seiner vielseitigen Verwendung widmen; desgleichen werden wir zuweilen einzelne mittelalterliche malerische Ansichten der historisch wichtigsten Orte, Abbildungen der in geschichtlicher Beziehung bereits hinlänglich erforschten, hier aber von uns in ihrer kunsthistorischen Bedeutung aufzufassenden und darzustellenden Sigille; endlich interessante Bildnisse hervorragender Persönlichkeiten, nach Statuen, nach Grabmonumenten u. s. w. mittheilen, wo dies ohne Beeinträchtigung des Hauptstoffs geschehen kann, noch mehr aber, wo solches denselben zu unterstützen wesentlich geeignet sein möchte.

Aus dieser periegetischen Folge der Abbildungen ergibt sich auch die Behandlung des Textes, der jene mit den vorhandenen erweislichen historischen Belegen für die Geschichte der betreffenden Locale, Monumente, Künstler u. s. w. in einfacher Geschichtserzählung begleiten und die dargestellten Gegenstände ihrem Inhalt, dem Styl und der Behandlung nach erläutern, aber auch alle diejenigen, archäologisch oder kunsthistorisch interessanten Denkmale beschreiben wird, deren Nachbildung uns zu weit geführt haben würde, deren Aufzählung jedoch, um die Kunstthätigkeit des Mittelalters in Schwaben in ihrer Gesammtheit darzustellen, nothwendig erschien. Haben wir aber dann das ganze Gebiet der mittelalterlichen bildenden Künste in unserem Vaterlande nach allen Richtungen gewissenhaft und gründlich durchforscht, eine Uebersicht über alle Monumente, die der Untersuchung und Darstellung werth zu erachten waren, gewonnen, so werden wir, den Anforderungen der wissenschaftlichen Behandlung an unser Werk Genüge zu leisten, sämmtliche Denkmale in systematischer und übersichtlicher Anordnung, nach den einzelnen Kunstzweigen und den von ihnen dargestellten Stoffen gesondert, chronologisch in Gruppen verwandter Formbildung und Stylbesonderheiten an einander reihen und diese historische Uebersicht mit einer, die innere und geistige Seite des vorliegenden Stoffs möglichst erschöpfenden Charakteristik der schwäbischen Kunst in ihrer ganzen, nach geistigen, individuellen, climatischen und localen Verhältnissen, nach Volkscharakter und historischen Schicksalen bedingten Eigenthümlichkeit, sowohl im Allgemeinen als in Beziehung auf die einzelnen Künste, zu einer Gesammtdarstellung des geschichtlichen Entwickelungsganges der mittelalterlichen Kunst in Schwaben zusammenfassen.

Dies sind die Grundzüge des Plans, den wir bei unserem Werk unverrückt festhalten, des dreifachen Zwecks, den wir dabei consequent verfolgen wollen, und es soll bei dessen Ausführung den Anforderungen der Kunstwissenschaft durch strenge Forschung und reine Gegenständlichkeit in Auswahl, Verbildlichung und Text, der Rücksichtnahme auf die ästhetischen Zwecke des Kunstgenusses und des Beispiels, durch eine tiefeindringende geistige Auffassung und schöne Darstellung des Aufzunehmenden, der Bestimmung für den praktischen Nutzen durch grosse Genauigkeit, klare Verständlichkeit und mustergiltige Anschaulichkeit in den Abbildungen vollständig Rechnung getragen werden.

Ein so grosses und bedeutendes Unternehmen wird aber nur würdig durchgeführt werden können, wenn es, gleich den reinen Werken der Kunst selbst, fern von aller speculativen Berechnung, aus inniger Liebe und ächter Begeisterung für die Sache hervorgeht. Und in wessen Hände könnte es desshalb besser gelegt sein, als in die des Herausgebers? Wo in aller Welt die mittelalterliche Kunst wieder zur Würdigung gelangt ist — und wo wäre dies nicht der Fall? — wird Heideloff's Name mit hoher Achtung genannt, und wie der würdige Meister sein, nur dem Studium dieser Kunst geweihtes Leben begann, so will er es auch beschliessen. Wie einst der kaum dem Knabenalter entwachsene Jüngling noch zu einer Zeit, wo dem herrschenden Geschmack die mittelalterliche Kunst für wenig mehr als eine barbarische erschien, aus angeborenem innern Triebe die Klöster, Kirchen und Burgen seines Vaterlandes Schwabens durchwanderte und nach den Ueberresten jener schönen Zeit suchte, deren geheimnissvolle, tiefpoetische Sprache, den Meisten noch stumm, er schon verstand, so will jetzt der im Dienste dieser Kunst ergraute Mann auf der Höhe seiner Tage, die nicht gealterte Begeisterung des Jünglings mit der Erfahrung des gereiften Künstlers und scharfsichtigen Kunstkenners verbindend, sein Vaterland noch einmal durchpilgern und, was er gefunden und erforscht, als die reifste und schönste Frucht seines Lebens in unserem Werke niederlegen.

Der Reichthum des Stoffs übersteigt jedoch die Kräfte des Einzelnen, desshalb hat sich der Herausgeber der freundlichen Mitwirkung anerkannt tüchtiger Künstler verwandten Strebens versichert. So hat derselbe die architektonischen Aufnahmen dem Hrn. Architekt C. Beisbarth übertragen, dessen seitherige künstlerische Leistungen Bürge für die pünktlichste und gediegenste Ausführung des ihm anvertrauten Theils an unserem Werke sein werden. Auch für die Gewissenhaftigkeit der Zeichnungen nach Monumenten der Bildnerei und Malerei, so weit solche vom Herausgeber nicht selbst vorgenommen werden, ist durch bekannte und bewährte Künstler, unter die wir Hrn. Dr. Ferd. Fellner zu zählen die Freude haben, der uns im Interesse der Sache die freundlichste Zusage seiner Betheiligung gemacht, hinlänglich Sorge getragen. Endlich ist die Ausführung sämmtlicher Abbildungen im Stahl- und Holzstich unter die Direction des Kupferstechers Hrn. Friedr. Wagner, eines Künstlers von rühmlichst bekanntem Namen, gestellt, der sich ihre sachentsprechendste Herstellung wird besonders angelegen sein lassen. Bezüglich des Texts haben uns für den historischen Theil, insbesondere das Quellenstudium, Hr. Oberstudienrath Dr. v. Stälin und Hr. Conrektor Pfaff in Esslingen, die bekannten schwäbischen Geschichtsforscher, ihre freundlichste Beihülfe zugesagt; für literarhistorische Zwecke, insbesondere auch für die Bilderhandschriften, dürfen wir uns der gütigen Unterstützung des Hrn. Professor Dr. Pfeiffer, für archivarische und sonstige einschlägige Mittheilungen der geneigten Mitwirkung des Hrn. Archivrath Dr. v. Kausler erfreuen. Anderer Gelehrter und Künstler, die uns ihre thätige Betheiligung angedeihen lassen, werden wir an den betreffenden Orten, wie hier der genannten Herren im Allgemeinen, mit gebührendem Danke gedenken.

So möge denn unser Werk, dem die damit Beschäftigten ihre besten Kräfte widmen wollen, hinausgehen in die Welt und die Theilnahme eines Unternehmens finden, das den Zweck hat, der schwäbischen mittelalterlichen Kunst durch die Darstellung ihrer herrlichsten Schöpfungen überall die verdiente Anerkennung zu verschaffen, zur Ehre Schwabens, zum Ruhme deutschen Namens!

Stuttgart, im September 1854.

Professor Fr. Müller.

HERRENBERG.



Ueber den Ursprung der Stadt Herrenberg besitzen wir keine beglaubigten Nachrichten. Ein gewisser Roland, ein Bruder des ersten Grafen von Werdenberg, soll um's Jahr 840 die Schlösser Herrenberg und Tübingen gebaut haben [1]), auch wird um's Jahr 930 in Dokumenten und Turnirbüchern bereits ein Graf Ernfrid von Herrenberg genannt [2]), der nebst mehreren anderen schwäbischen Edlen unter der Anführung des Herzogs Hermann von Schwaben dem Kaiser Heinrich dem Vogler gegen die Ungarn zu Hülfe gezogen [3]). Herrenberg selbst aber soll von den Grafen von Werdenberg [4]), nach Andern jedoch von dem Grafen Hans von Herrenberg 1107 gegründet und von Kaiser Conrad III. 1140 mit grossen Privilegien begabt worden sein [5]). Jedenfalls scheint der Ort im 12. Jahrhundert schon bestanden zu haben, weil seiner um jene Zeit in Schenkungen und Stiftungsurkunden gedacht wird; aber erst um die Mitte des 13. Jahrhunderts tritt eigentlich seine Geschichte aus dem mystischen Dunkel der Sage, indem wir ihn um diese Zeit im Besitze der Pfalzgrafen von Tübingen wissen [6]), von denen sich eine eigene Linie in Herrenberg aufhielt und davon nannte [7]). Um's J. 1347 theilten sodann die Pfalzgrafen Conrad und Rudolph die Stadt in die obere und untere, von denen jeder Theil seinen eigenen Vogt und Richter, sein eigenes Sigill hatte [8]), und i. J. 1382 verkauften der Pfalzgraf Conrad, genannt der Scheerer, und seine Gemahlin Verena, eine geborene Gräfin von Fürstenberg, die Erben jener früheren Besitzer, die ganze Stadt an den Grafen Eberhard den Greiner von Württemberg [1]). Herrenberg muss damals mit seinen beiden Schlössern, von denen aus man eine herrliche Aussicht über die gesegneten Gefilde der Umgegend geniesst, einen äusserst malerischen Anblick dargeboten haben, wie aus einer i. J. 1643 entworfenen Ansicht [2]) derselben, die wir *(Taf. I, Fig. 1)* nachgebildet, noch ersichtlich. Von seinen beiden Schlössern mag das ältere, das zur Zeit, als die Stadt an Württemberg kam, noch gestanden, wohl wegen seiner grossen Fernsicht, wie aus anderen, strategischen Gründen, vordem als römisches Castell gedient haben; das andere, neuere, von dem jetzt nur noch Ruinen, ein halb abgebrochener Thurm mit Burgverliess, eine circa 25 Fuss hohe Mauer und ein Keller vorhanden sind, bestand noch um die Mitte des vorigen Jahrhunderts aus einem grossen Wohngebäude nebst zwei starken Thürmen mit tiefen Verliessen und einem Zwinger und war von einer hohen Ringmauer umgeben; beide aber waren mit der Stadt durch ringsum laufende Mauern, Thürme und Gräben verbunden [3]).

Geschichte der Stadt.

Die fernere Geschichte von Herrenberg bis zu Ende des 17. Jahrhunderts bezeichnet als die hervorragendsten Begebenheiten eine beinahe ununterbrochene Kette von unglücklichen Ereignissen.

Im J. 1466 [4]) legte eine Feuersbrunst drei Viertheile der Stadt, worunter das Spital, das Rathhaus mit allen Dokumenten und andere öffentliche Gebäude in Asche, bei welcher Gelegenheit die Mutter Eberhards im Bart, Mechthild, die nach dem Tode ihres ersten Gemahls, Graf Ludwig, sich mit dem Erzherzog Albrecht von Oesterreich vermählt hatte, ihre Vorliebe für ihren früheren Aufenthaltsort Herrenberg durch eine reiche Beisteuer und den Befehl an alle ihre Unterthanen zu ähnlichen Hülfeleistungen bethätigte [5]). Im J. 1519 schickte die Stadt dem Herzog Ulrich 200 „bewehrte Mann“ zu Hülfe gegen den schwäbischen Bund, und öffnete auch 1525 ihrem angestammten Regenten bei seinem ersten

[1]) Crusius, Schwäbische Chronik, Th. 2, B. 5, Cap. 8. — [2]) Hess, Herrenberger Chronik, Mscpt., Th. 1, S. 638. — [3]) Crusius, a. a. O., Th. 2, B. 4, Cap. 1. — Hess, a. a. O., Th. 1, S. 614. — [4]) Crusius, a. a. O., Th. 3, B. 10, Cap. 1. — [5]) Hess, a. a. O., Th. 1, S. 151. — [6]) Stälin, Wirtembergische Geschichte, Th. II, S. 435. — [7]) Crusius, a. a. O., Th. 2, B. 7, Cap. 1. — [8]) Sattler, Historische Beschreibung des Herzogthums Württemberg, Cap. XXVI.

[1]) Steinhofer, Wirtenberg'sche Chronik, Th. II, S. 428—432. Sattler, Geschichte des Herzogthums Württemberg unter den Grafen, Th. I, Abschn. 3, §. 65. — [2]) Aus Merian's Topographia Sueviae. — [3]) Hess, a. a. O., Th. I, S. 183. — [4]) In diesem Jahre, und nicht, wie Crusius a. a. O. angibt, i. J. 1476. Hess, a. a. O., Th. I, S. 646. — [5]) Hess, a. a. O., Th. I, S. 647.

Versuch, sein Land wieder zu erobern, trotz aller österreichischen Statthalter und Räthe, welche mit einer starken Landmiliz Herrenberg Beistand leisten wollten, die Thore[1]), für welche Treue sie der schwäbische Bund, der kurze Zeit darauf Herrenberg wieder eingenommen, schwer brandschatzte[2]). In demselben Jahre noch wurde die Stadt von den aufrührerischen Bauern belagert und mit Sturm erobert[3]); im J. 1530 hauste die Pest darin und im J. 1548 wurde sie von den Spaniern besetzt und fast zu Grunde gerichtet. Im J. 1634 plünderten die kaiserlichen und bayrischen Truppen unter furchtbarer Misshandlung der Bürger[4]) Herrenberg rein aus, bei welcher Veranlassung auch der treffliche württembergische Baumeister Heinrich Schickard durch den Degenstich eines räuberischen Soldaten getödtet wurde[5]), und im J. 1635 brannte die ganze Stadt bis auf wenige Häuser ab. Schwer bedrängt wurde Herrenberg in den Jahren 1688, 1689—93[6]) durch die Franzosen, die als Mordbrenner darin hausten, durch die Hülfsvölker gegen jene, die es verköstigen musste, und durch eine bedeutende Hungersnoth. Diese Bedrängniss scheint übrigens das letzte wichtige Ereigniss gewesen zu sein, denn die Chronik verzeichnet keine weiteren denkwürdigeren Begebenheiten von allgemeinem Interesse als um die Mitte des vorigen Jahrhunderts die Entstehung einer Erdspalte[7]) auf dem Marktplatz, wodurch mehrere Häuser am Berge einsanken.

Wie die Lage dieser altwürttembergischen Stadt über der Ammer am Berge und im Thale, so ist auch die der ganzen Umgebung eine ebenso schöne und fruchtbare als gesunde, weshalb Herrenberg auch mehrmals zum Zufluchtsorte von Fürsten, von Regierung und Universität, während die Pest zu Stuttgart oder Tübingen herrschte, diente, ja überhaupt zu einem zeitweisen Lieblingsaufenthalte der württembergischen Regenten, besonders des Grafen Ludwig (gest. 1450) gehörte.

Die Stadt Herrenberg hatte ehemals drei Kirchen:

Kirchen. die Stiftskirche Beatae Mariae Virginis,
die Spitalkirche zum heiligen Geist, und
die Kirche auf dem Gottesacker bei Mühlhausen genannt,

ausserdem noch mehrere Kapellen[8]), die aber sämmtlich, ohne Spuren ihres früheren Daseins zurückzulassen, verschwunden sind. Die Spitalkirche ist noch in Gebrauch, es knüpft sich an sie aber weder ein historisches, noch ein künstlerisches Interesse und die Gottesackerkirche ist gleichfalls zu Grund gegangen.

Stiftskirche. Die Stiftskirche allein, die grösste und ansehnlichste von allen, hat sich noch erhalten; aus Kriegsbedrängniss und Feuersgefahr ging sie beinahe unversehrt hervor. Nur ihre Lage auf einem Hügel mit nicht allzu festem Boden am Fusse des Schlossbergs, die sie häufigen elementarischen Verheerungen preisgab, noch mehr aber der Unverstand, der spätere Ausbesserungen und Renovationen leitete, tragen Schuld an ihrem dermaligen Zustande, der einerseits eine durchgehende, gründliche Reparatur erheischt, andrerseits den Verlust so mancher nunmehr zerstörten schönen Bautheile und Bildwerke bedauern lässt, und das Auge durch Geschmacklosigkeiten beleidigt.

[1]) Sattler, Historische Beschreibung des Herzogthums Würtemberg, Th. II, Cap. 26, §. 2. — [2]) Sattler, a. a. O. — [3]) Crusius, a. a. O., Th. III, B. 10, Cap. 14. — [4]) Hess, a. a. O., Th. I, S. 701. — [5]) Heinrich Schickard's Lebensbeschreibung. Tübingen, 1821. — [6]) Hess, a. a. O., Th. I, S. 769—774. — [7]) Moser, Beschreibung von Württemberg, Th. I, S. 416. — [8]) Hess, a. a. O., Th. II, S. 14.

Geschichte der Stiftskirche. Ueber ihre Entstehung ist nichts Urkundliches vorhanden; wir besitzen nur wenige geschichtliche Notizen, die aber mit Hülfe mancher kunsthistorischen Anhaltspunkte ihre Geschichte mit einiger Bestimmtheit verfolgen lassen.

Im J. 1336, erzählt nämlich der Geschichtsschreiber[1]), ist die Kirche zum andernmal von Grund aus erbaut und 1440 erweitert worden. Dass nun schon früher als 1336 eine Kirche hier gestanden, ergibt sich aus einem Kaufbrief des Klosters Bebenhausen vom J. 1292, wo eines „Henricus Lupe, Rector Ecclesiae Herrenbergensis" gedacht wird[2]), auch nennt die Chronik vom J. 1315 an eine Reihe von Kirchherren, die um jene Zeit dann und wann Söhne der Pfalzgrafen von Tübingen gewesen[3]); endlich wird 1317 denjenigen Ablass ertheilt: „qui ecclesiae ad consummationem operis manum porrexerint, nec non ligna aut lapides portarint, quia Ecclesia Herrenbergensis facultates non habeat, nisi per subventionem"[4]). Dass aber um die bezeichnete Zeit die Kirche von Neuem (in ihrer jetzigen Gestalt) zu bauen angefangen worden, stimmt mit den ältesten Theilen derselben, die auf unserem Grundriss *(Taf. IV, Fig. 1)* mit stärkerem Ton der Schraffirung bezeichnet sind, dem Thurm, dem Chor, dem grössten Theil der Umfassungswände der Schiffe überein, wie denn auch der Chronist eines Grabsteins des Grafen Rudolph, genannt der Schärer, mit der Jahrszahl 1356 im Chor der Kirche gedenkt[5]); während jene sogenannte Erweiterung, welche die Erbauung der Begräbnisskapelle *(Taf. IV, Fig. 1. D)* (sofern dieselbe nicht noch zum Theil in die frühere Zeit fällt), die Errichtung der Pfeiler, die Einsetzung der Schiffsgewölbe, an deren Schlusssteinen man einigemal das württembergische Wappen mit den Hirschhörnern und den Fischen, welch' letztere nicht vor 1414 vorkommen[6]), erblickt, in sich begriffen haben mag, von dem Grafen Ludwig, der im J. 1439 die seitherige Parochialkirche in eine Collegiatstiftskirche mit einem Probst, acht Kanonikern und den nöthigen Kaplanen umwandelte[7]), begonnen, in der Zeit von der Mitte bis gegen das letzte Viertel des 15. Jahrhunderts vor sich gegangen sein wird. Darauf deuten die Bauweise dieser Theile der Kirche; ein Schlussstein in einem der Gewölbe des Mittelschiffs, der den Wahlspruch Graf Eberhards des Bärtigen von Württemberg: „Attempto" trägt, und in die Zeit von 1468, wo der Graf nach seiner Rückkehr von Jerusalem diese Devise in sein Wappen aufnahm[8]) und 1496, dem Jahre seines Todes, fallen muss; ferner eine von einem Ulrich Mezler gestiftete „steinerne Empore", vermuthlich ein Lettner, der sich zwischen den beiden letzten Pfeilern, dem Chor zu, auf steinernen Pfeilern, von einer Wand der Kirche zur andern gezogen *(Taf. IV, Fig. 1. B)*, mit der Jahrszahl 1453, der Zeit seiner Vollendung, versehen gewesen und in den Jahren 1739 und 1747 abgebrochen worden sein soll[9]). Endlich fällt der Ueberbau des südlichen Seitenportals *(Taf. IV, Fig. 1. C)* noch in eine spätere Zeit, indem das daran befindliche württembergische Wappen vor 1495 nicht gefunden wird[10]), überdies die spätgermanische Behandlungsweise der Architektur

[1]) Sattler, a. a. O., Th. II, Cap. 26, §. 4. — [2]) Hess, a. a. O. Th. II, S. 1407, wo die betreffende Stelle angeführt wird. — [3]) Hess, a. a. O., Th. II, S. 1405—6. — [4]) Hess, a. a. O., Th. II, S. 1413. — [5]) Crusius, a. a. O., Th. I, S. 932. — [6]) Hess, a. a. O., Th. II, S. 1411. — [7]) Cless, Landes- und Culturgeschichte von Württemberg, Th. II, S. 258. — [8]) Pfister, Eberhard im Bart. Tübingen, 1821. S. 39. — [9]) Hess, a. a. O., Th. II, S. 1414 f. — [10]) Hess, a. a. O., Th. II, S. 1412.

und Sculptur daran es in die Frühzeit des 16. Jahrhunderts verweist. Der Bau der jetzigen Sakristei *(Taf. IV, Fig. 1. E)* dürfte einer noch späteren Periode angehören.

Der oder die Namen der Baumeister der Kirche sind nicht bekannt. Eine von dem königl. württemb. statistisch-topographischen Bureau herausgegebene Zusammenstellung der mittelalterlichen Denkmäler in Württemberg [1]) nennt einen H. Schickardt als deren Erbauer. Darunter kann nun allerdings der berühmte Baumeister gleichen Namens (geb. 1558, gest. 1634) nicht verstanden sein, wohl aber könnte einer seiner Vorfahren, die um die Mitte des 15. Jahrhunderts von Nassau-Siegen nach Herrenberg auswanderten [2]), der Meister des um 1440 begonnenen Um- und Neubau's der Kirche gewesen sein. Der Bau selbst kam theils aus städtischen Mitteln, theils durch Collekten, Bettelbriefe und Ablass [3]) zu Stande.

Aeusseres.

Auf der nordöstlichen, die Stadt beherrschenden Anhöhe, um deren Fuss sich, verschieden an Grösse und Alter, einzelne Wohnhäuser mit ihren hohen Giebeln und geschwärztem Gebälkwerk gruppiren, steht, überragt von den Burgruinen des Schlossbergs, die Stiftskirche. Drei steinerne Treppen führen von verschiedenen Seiten zu dem, gegen die Stadtseite von einer steinernen Brustwehr umschlossenen Plateau, auf dem die Kirche ruht. Ein schwerer, massiger, aus starken Quadersteinen aufgeführter Bau, mit mächtig hervortretenden, einfach bekrönten Streben an den Ecken, steigt gegen Westen der Thurm in drei Stockwerken in die Höhe, auf seinem letzten, von einem eisernen Geländer umgeben, noch einen Holzbau mit geschweiftem Dach und zwiebelförmiger Kuppel tragend. An der Stelle dieses Aufsatzes standen früher zwei Thürme mit spitzigen Dächern, wie auf unserer Abbildung *(Taf. I, Fig. 1)* zu ersehen, die aber um die Mitte des vorigen Jahrhunderts so schadhaft geworden waren, dass sie abgebrochen werden und dem dermaligen geschmacklosen Aufbau Platz machen mussten. Im zweiten Stockwerk des Thurms war früher eine Rose angebracht, die aber wie das darüber befindliche grosse Spitzbogenfenster nunmehr ausgemauert ist. Die beiden anderen zu beiden Seiten des letzteren eingelassenen spitzbogigen Fenster des dritten Stocks zeigen in den Bögen gut stylisirtes germanisches Maasswerk. In der Ecke zwischen dem nordwestlichen Strebepfeiler und der westlichen Thurmwand tritt ein aus überkragenden Steinen gebildeter Ausbau, vielleicht das Basament eines während des Baus wieder verlassenen Erkers, Thürmlein oder dergl. hervor, dessen ursprüngliche Bestimmung nicht mehr zu erkennen ist.

Wenden wir uns zur Südseite, so erblicken wir im Erdgeschosse des Thurmes zwei reichprofilirte spitzbogige Portale, die durch einen gemeinsamen Mittelpfeiler (Fig. 1)

Fig. 1.

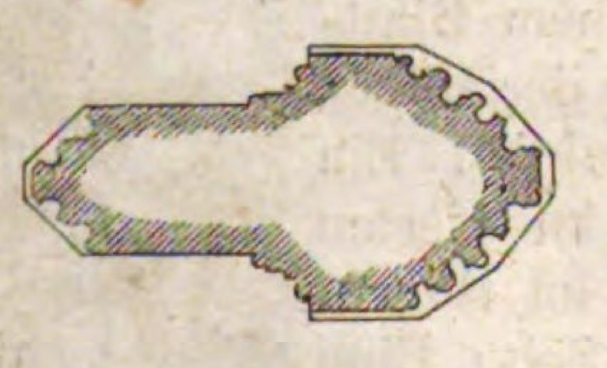
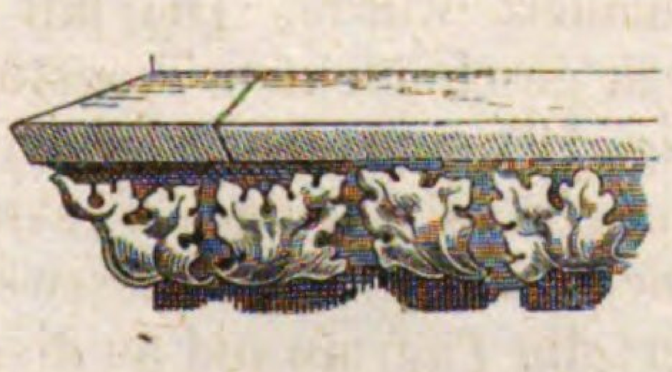


Fig. 2.



mit einander verbunden sind. Ihre Bögen, deren Maasswerk herausgenommen worden, ruhen auf Blätter- und Larventragsteinen, und zeigen am Bogenansatz auf der Aussenwand ornamentirte Consolen, die wahrscheinlich früher Statuen trugen. Neben jeder der letzteren sieht man eine kreisrunde Oeffnung, in deren Mitte, von einfachem Maasswerk in Kleeblattform umrahmt, je ein Kopf, der aber nicht mehr zu erkennen ist, zum Vorschein kommt. Das zweite und dritte Stockwerk des Thurms war von einem mächtigen Spitzbogenfenster eingenommen, dessen Maasswerk, das nach der Angabe des Herausgebers, der es noch gesehen, besonders schön und reich gewesen sein soll, bei einer in Folge des Sinkens des Thurms vorgenommenen vandalischen Restauration einem barbarischen Holzeinbau weichen musste [1]). Nur zu beiden Seiten des Bogenansatzes sieht man noch zwei gut gearbeitete Consolen mit Menschenköpfen. Im dritten Stockwerk erscheint noch ein einfaches Spitzbogenfenster, dessen Bogen das ursprüngliche germanische Maasswerk noch enthält. Unter dem Wasserschlag oder der Gurte, welche den ersten Stock von dem zweiten scheidet, läuft um die ganze südliche Thurmwand und die beiden Strebepfeiler daran ein Blätterfries (Fig. 2), der seiner Form nach mit zu den ältesten Theilen der Kirche gehört. Unter dem Kranzgesimse der Südseite der Kirche, die wir nun betrachten, zieht sich ein feiner Spitzbogenfries hin, der sich auch über die glatten Strebepfeiler fortsetzt. Auf diesen erheben sich über dem Dachgesimse zierliche Spitzsäulen, die aber statt der üblichen Kreuzblumen Thiergestalten auf der Spitze tragen (Fig. 3). Auch das Maasswerk in den Bögen der zweitheiligen, schmalen, sehr fein proportionirten Fenster dieser Seite (Fig. 4, 5, 6) stammt aus der guten Zeit des germanischen Styls, besonders interessant aber sind die Basen der äusseren Fensterrundstäbe (Fig. 7). Dem Portal dieses südlichen Seitenschiffs *(Taf. IV, Fig. 1. m)*, dessen Bogen mit einfacher Kleeblattfüllung auf schlanken, feinen Dreiviertelssäulchen mit zierlichen, blumenkelchförmigen Kapitälen (Fig. 8) ruht, baut sich eine später errichtete Vorhalle *(Taf. IV, Fig. 1. C)* mit einem Netzge-

Fig. 3.



Fig. 4.

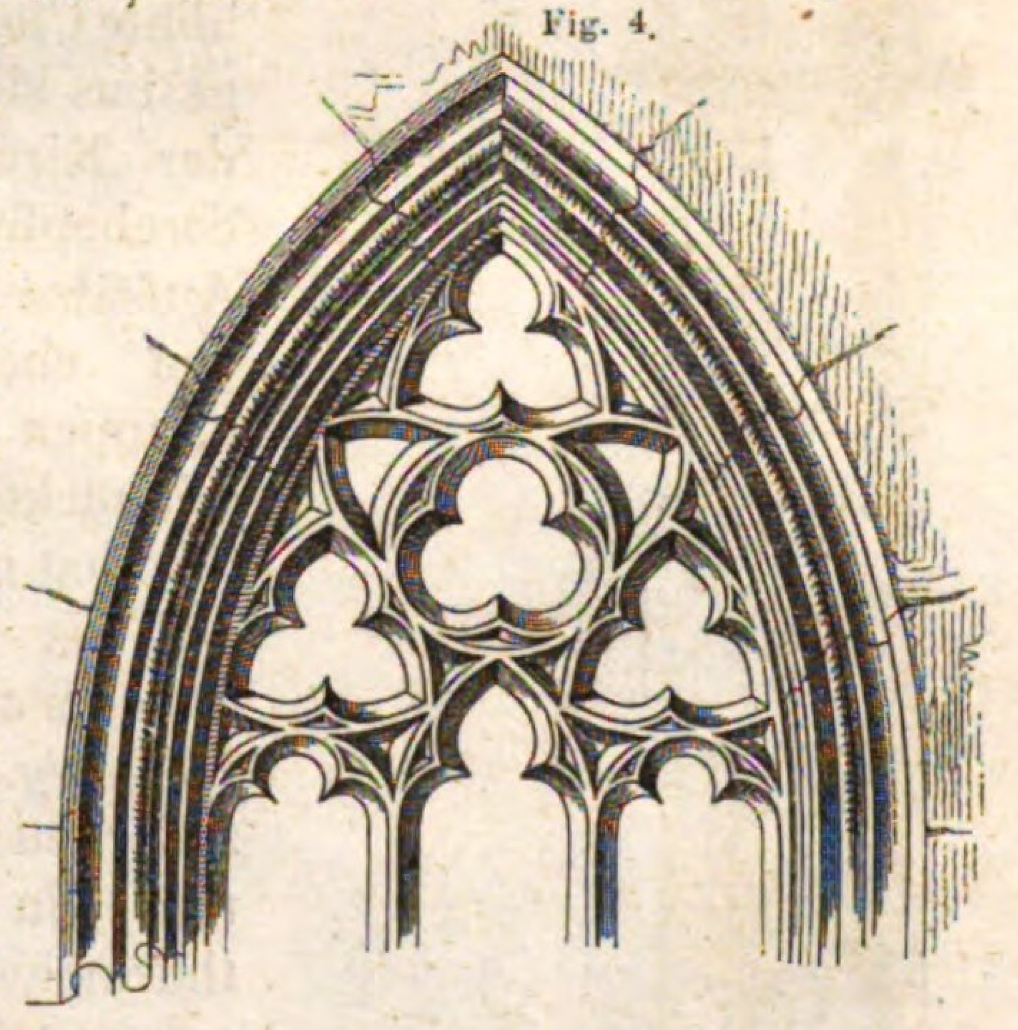


Fig. 5.



[1]) Denkmale des Alterthums und der alten Kunst. Stuttgart, 1843, S. 98. — [2]) Heinrich Schickardt's Lebensbeschreibung. — [3]) Hess, a. a. O., Th. II, S. 1413.

[1]) Hess, a. a. O., Th. II, S. 1424.

wölbe und verzierten Strebepfeilern an den Ecken vor. Das darüber befindliche Stockwerk, welches gegenwärtig das städtische Archiv enthält, hat ebenfalls ein Netzgewölbe und ist mit einem Walmdach bedeckt. Den rundbogigen Eingang dieser

Fig. 6.

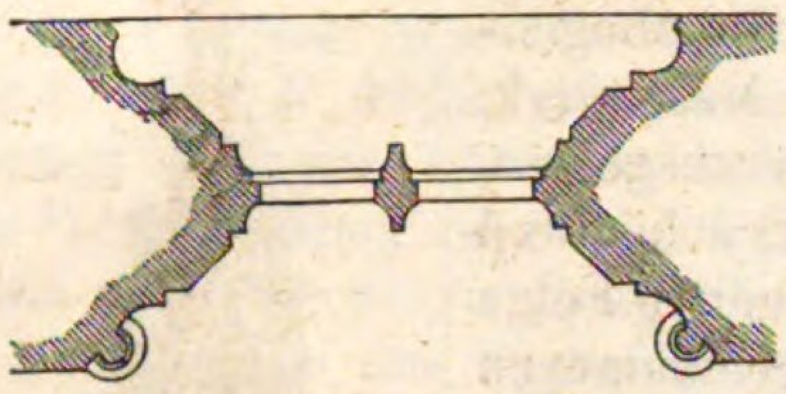
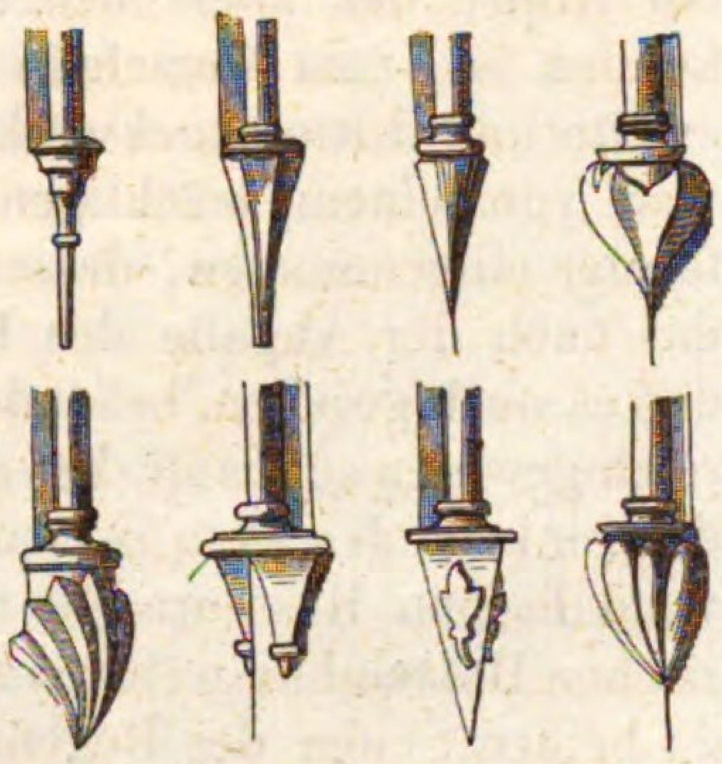
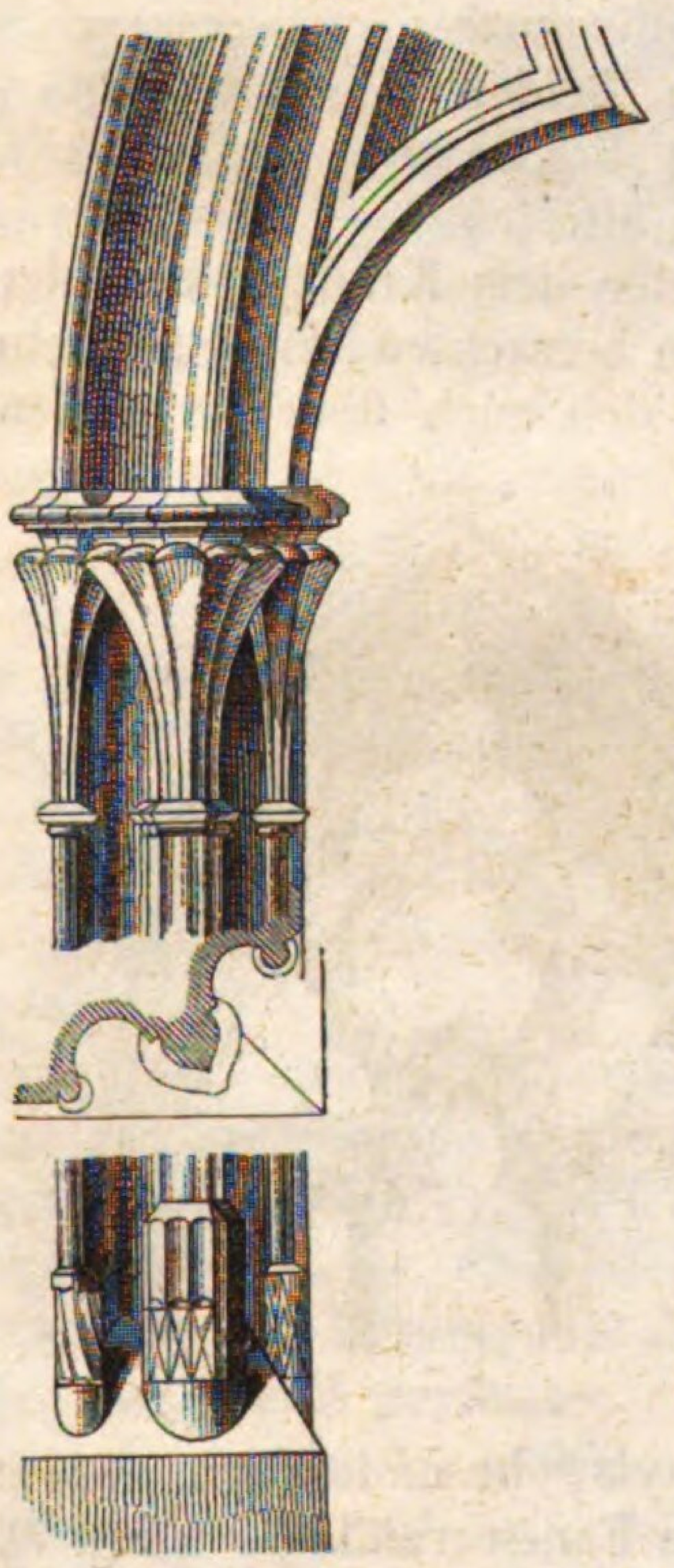


Fig. 7.



Taufkapelle, das „Wortzeichen," Sacramentum, genannt [1]), übersetzt eine Wimberge, ein geschweifter Spitzbogen mit Krappen, colossaler Kreuzblume und Fialen, welch' letztere von Säulen mit Laubwerkkapitälen (Fig. 9) unterstützt werden. Im Zwickel sieht man einen Christuskopf in Relief

Fig. 8.



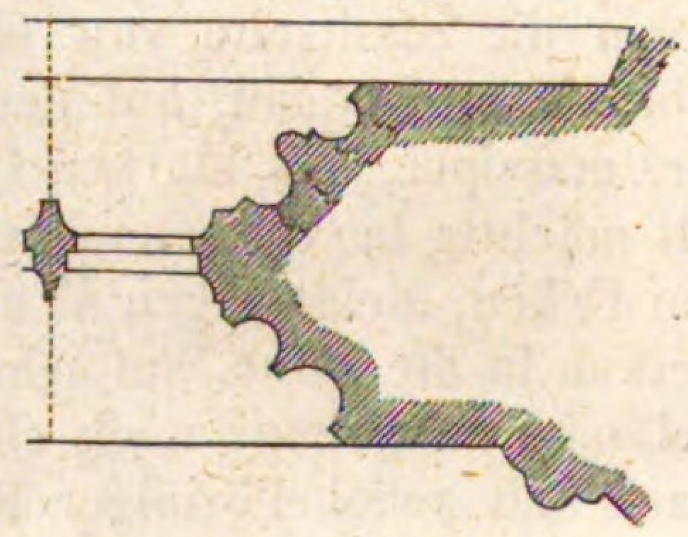
und zu beiden Seiten des Bogens das württembergische und das Herrenberger Stadtwappen. Auf der Giebelmauer über dem Chorbogen sitzt ein steinernes Glockenthürmchen mit einer ziemlich ruinirten Spitzsäule. Der über die Seitenschiffe erhöhte Chor, unter dessen Hauptgesims sich der Spitzbogenfries der Kirche fortsetzt, dessen Strebepfeiler dagegen statt der Aufsätze oder Pyramiden nur von einem einfachen, mit Krappen und Kreuzblumen geschmückten Giebel bekrönt werden, hat nach seiner Vollendung auf der Nord- und Südseite kapellenartige Anbauten *(Taf. IV, Fig. 1. D u. E)* erhalten, zwischen deren letzterem, späteren ein hübsches Treppenthürmchen *(Taf. IV, Fig. 1. n)* emporsteigt. Seine Fenster mit mannigfaltig gegliederten Seitenwänden (Fig. 10) sind dreitheilig, bis auf das letzte gegen das Schiff auf jeder Seite, enthalten gut stylisirtes Maasswerk und zeichnen sich besonders durch ihre schönen Verhältnisse aus. Interessant ist auch der um den Chor laufende Wasserschlag mit seinem Rundstab unter der Kehle. Auch auf der Nordseite der Kirche läuft der Spitzbogenfries, mit Ausnahme der Kapelle *(Taf. IV, Fig. 1. D)*, unter dem Gesims am Schiff und den Strebepfeilern fort; die letzteren haben jedoch, wiederum verschieden, schmucklose Pyramidenthürmchen mit Kreuzblume ohne Krappen zur Bekrönung, von denen dasjenige des letzten gerade stehenden Strebepfeilers gegen den Chor, um eine gewisse Symmetrie mit dem, mit ihm correspondirenden jenseitigen schräggestellten südlichen zu erreichen, über's Eck gestellt ist. Das nördliche,

Fig. 9.



dem südlichen gegenüberstehende Seitenportal, eine sogen. Brautthüre *(Taf. IV, Fig. 1. G)*, mit reichem Blendenmaasswerk in der Bogenfüllung (Fig. 11), hat durch ein zwischen die beiden, dasselbe einschliessenden Streben gebautes Gewölbe eine Art Vorhalle erhalten, woselbst die Brautpaare, welche vor der Kirche eingesegnet wurden, vor schlechtem Wetter geschützt werden konnten. Die wohl proportionirten Fenster dieser Seite sind mit Ausnahme des letzten gegen den Chor dreitheilig und enthalten zierliches, feines Maasswerk; nur bei einem von ihnen ist dasselbe ausgebrochen.

Fig. 10.



In der Ecke zwischen dem nordöstlichen Strebepfeiler des Thurms und der Wand des Schiffs baut sich ein achtseitiges Treppenthürmchen mit pyramidalem Dächchen empor. Die Nordseite des Thurms hat zwei spitzbogige Eingänge *(Taf. IV, Fig. 1. c)*, die aber etwas schmäler als die jenseitigen sind, und von denen einer ganz zu-

Fig. 11.

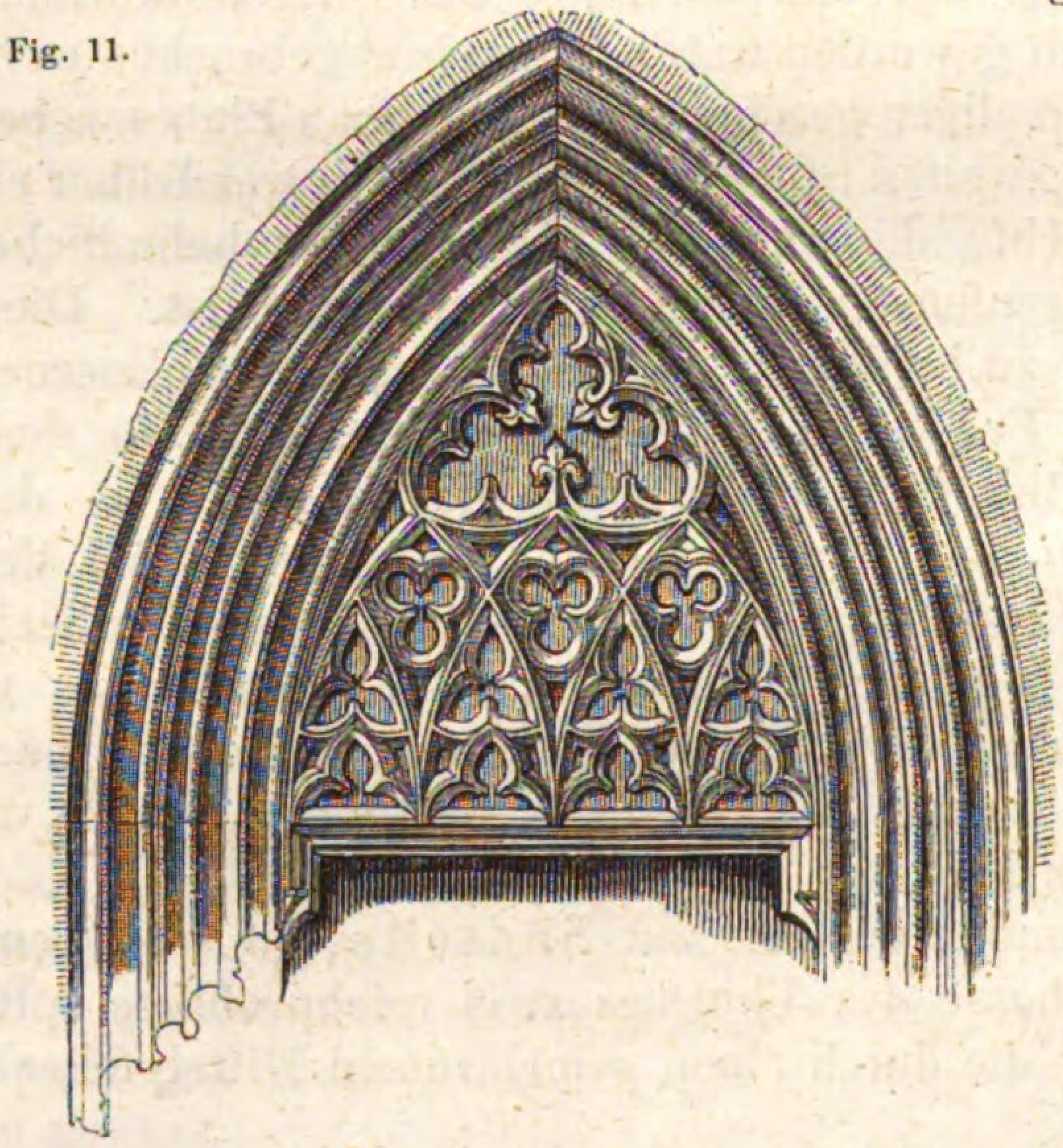
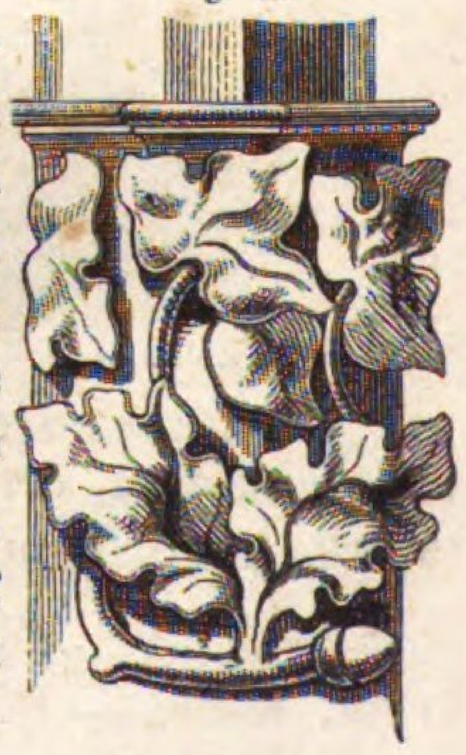


Fig. 12.



gemauert wurde. Die mit feinem Blattwerk geschmückten Tragsteine der Bögen (Fig. 12) sind sehr zierlich sculpirt. Ein einziges spitzbogiges Fenster im vierten Stock, mit gutem Maasswerk im Bogen, ziert die Thurmwand an dieser Seite. Eine Mauer, die gegen Norden und Süden je einen geräumigen Platz vor sich frei lässt, umschliesst mit der steinernen Brüstung des westlichen Plateau's die Kirche von allen Seiten.

[1]) Hess, a. a. O., Th. II, S. 1434.

Inneres. Treten wir durch das südliche Thurmportal *(Taf. IV, Fig. 1. a)* in das Innere der Kirche, so nimmt uns eine, ein längliches Viereck bildende Thurmhalle *(Taf. IV, Fig. 1. A)* auf, in deren Mitte zwei starke runde Säulen *(Taf. IV, Fig. 1. bb)* stehen, die bis in das zweite Stockwerk reichen. Dieselben sollen eingesetzt worden sein, als, kurze Zeit nach der Erbauung, der Thurm „in etwas zu sinken" begonnen, wie der Chronist [1]) berichtet. Der Thurm enthielt früher drei spitzbogige Kreuzgewölbe neben- und in zwei Stockwerken über einander, von deren mittlerem im Erdgeschoss aus das Eingangsportal in das Mittelschiff führte, während die anderen drei im zweiten Stocke sich in drei grossen, spitzbogigen Arkaden, deren mittlere von sehr grosser Spannweite später durch einen massigen Pfeiler unterstützt werden musste, gegen die drei Schiffe der Kirche öffneten. Die Schlusssteine der Gewölbe enthielten theils Wappen, theils bildliche Darstellungen und Verzierungen [2]). Diese Gewölbe wurden zu Anfang des gegenwärtigen Jahrhunderts angeblich wegen des zu grossen Drucks, welchen der Thurmaufsatz auf sie ausgeübt, herausgerissen und durch den jetzigen schwerfälligen Holzeinbau ersetzt. Das grosse Thurmfenster auf der Südseite war dreitheilig und mit Glasmalereien, allegorische Figuren, Wappen u. dergl. darstellend, geschmückt [3]). Das ziemlich weit abgeschrägte reichprofilirte, spitzbogige Eingangsportal *(Taf. IV, Fig. 1. d)* führt in die geräumige dreischiffige Kirche. Zwei Reihen spitzbogiger Arkaden tragen auf ihren je fünf hübsch profilirten Pfeilern (Fig. 13. a und b), deren Gliederung in die Bögen verläuft (Fig. 13. c), auf einfachem Sockel die feinen Netzgewölbe der Schiffe, in welche zierliche, leider übertünchte Schlusssteine, Christus, Maria, Engel, Heilige, Wappen, Ornamente darstellend [4]) (Fig. 14) eingefügt sind. Die Gewölbebögen des Mittelschiffs schliessen sich ohne Consolen an die Arkadenwände zu beiden Seiten, dagegen setzen sich die Rippen der etwas niedrigeren Seitenschiffgewölbe auf Consolen mit Laubwerk, Larven, Engeln u. s. w., von denen besonders die ersteren sehr zierlich gearbeitet sind. Zehn hohe Fenster, fünf auf jeder Seite, erhellen die Kirche. Der Chor ist südlich aus der Axe des Mittelschiffs hinausgerückt. An den dritten Pfeiler links vom Eingang *(Taf. IV, Fig. 1. f)* lehnt sich die sehr bemerkenswerthe Kanzel (Fig. 15). Ihr im Achteck sternförmig mehrfach über's Eck gesetzter Fuss trägt auf seinem feingegliederten Pfeiler mit dem prächtigen, zwischen geschweiften Spitzbögen reich und mannigfaltig geschmückten Knaufe die Kanzel,

Fig. 13.

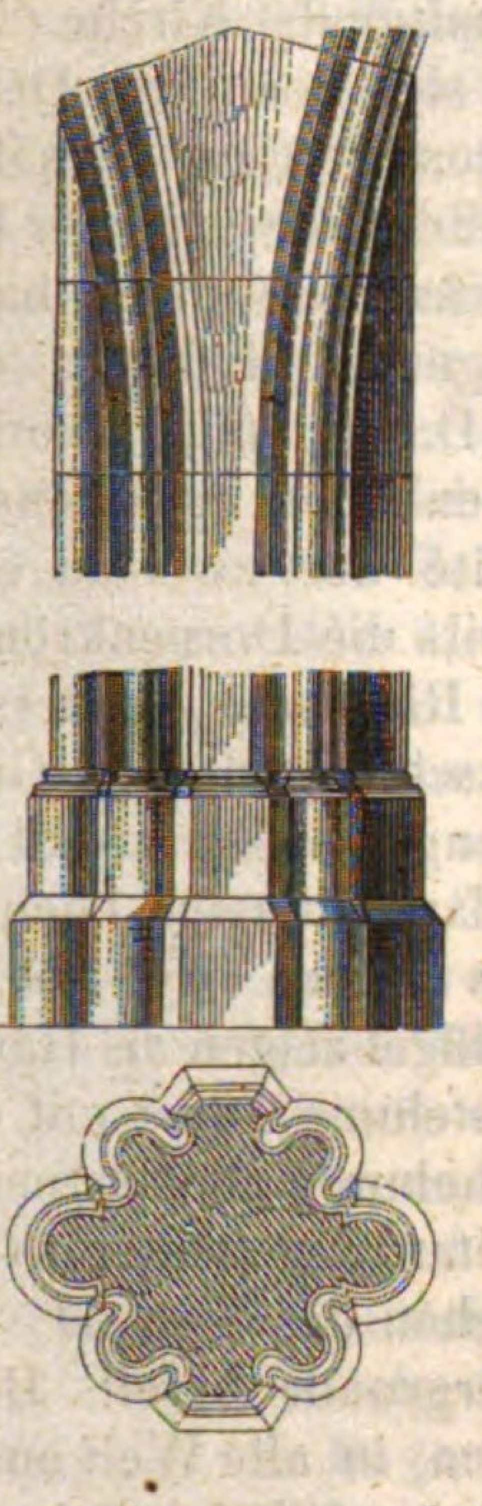
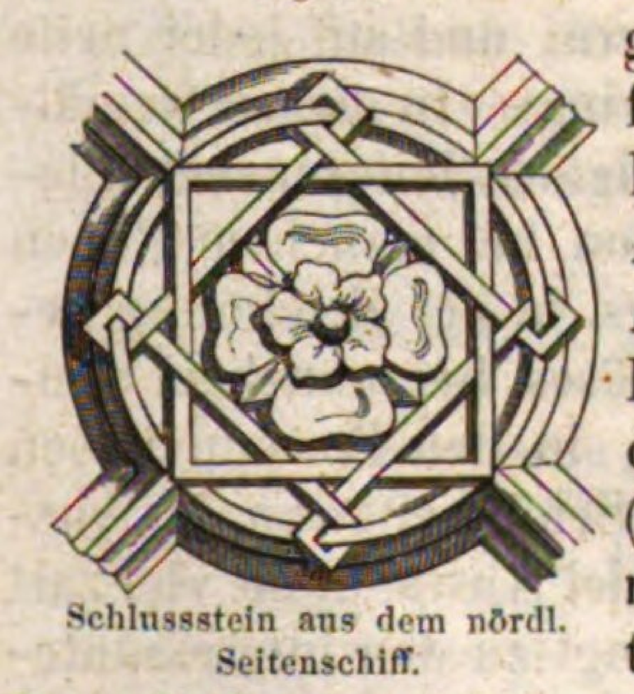


Fig. 14.

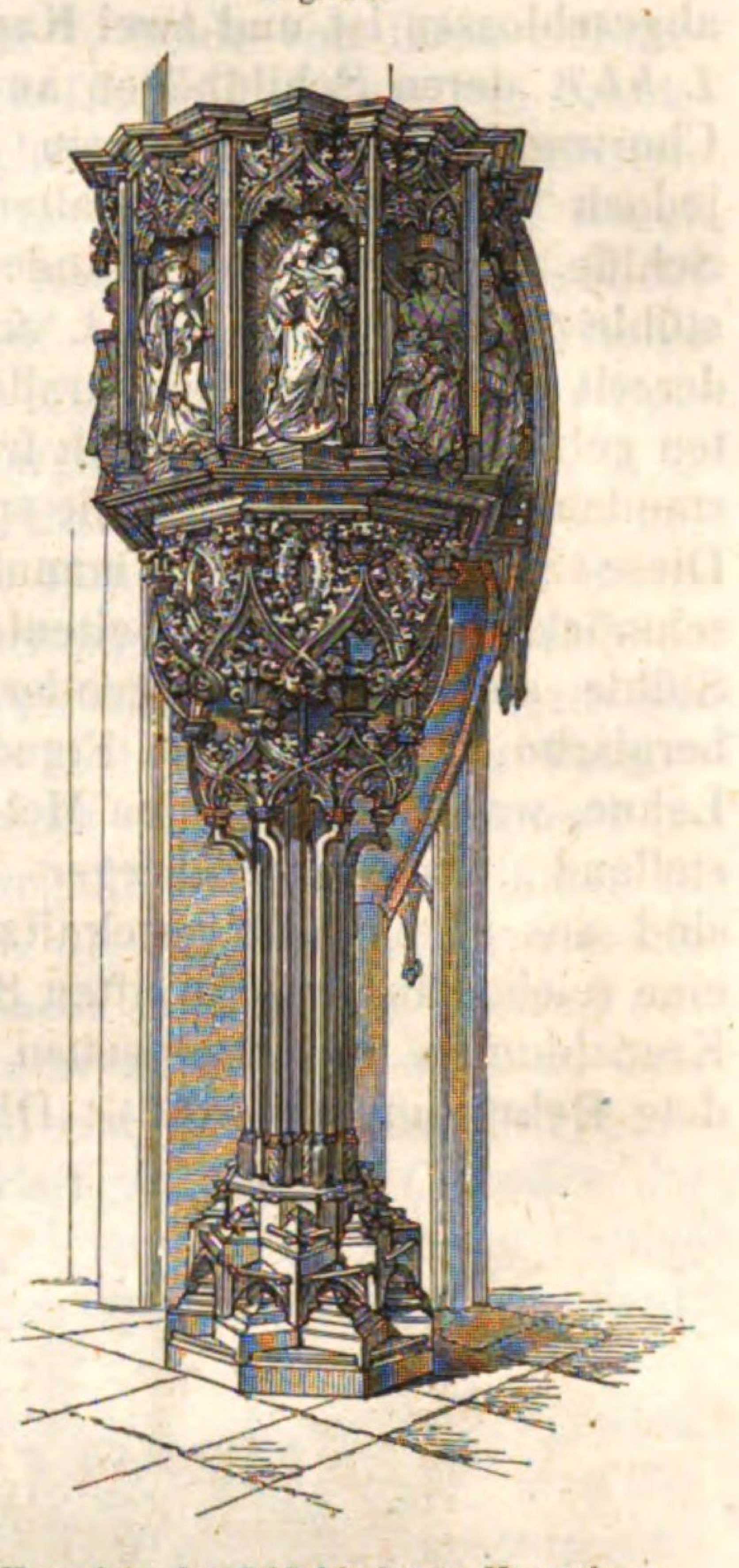


Schlussstein aus dem nördl. Seitenschiff.

[1]) Hess, a. a. O., Th. II, S. 1424. — [2]) Hess, a. a. O., Th. II, S. 1428. — [3]) Hess, a. a. O., Th. II, S. 1427. — [4]) Hess, a. a. O., Th. II, S. 1419, beschreibt die Darstellungen der 54 Schlusssteine der Kirche und der 3 desgleichen im Chor.

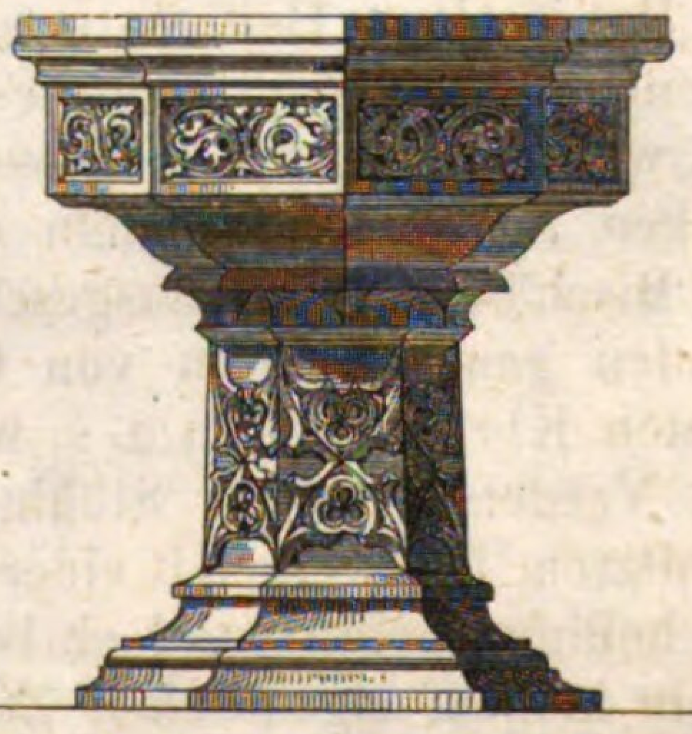
deren Brüstung in fünf Nischen ausgehöhlt ist, in denen man unter Baldachinen in der Mitte die Mutter Gottes und rechts und links die vier Kirchenväter: Augustinus und Gregor, Hieronymus und Ambrosius, erblickt. Maria, die Krone auf dem Haupte, erscheint in den Strahlen des Sonnenglanzes, auf der Mondsichel stehend, mit dem linken Arm das Kind, mit der rechten Hand die Weltkugel haltend. Die vier Heiligen sind mit ihren Attributen und in ihren betreffenden Costumen, in Bischofs-, Erzbischofs-, Cardinals- und Papsttracht, sämmtlich lehrend, dargestellt. Das durchbrochene Treppengeländer der Kanzel ist mit einem stylisirten Blätterfries geschmückt und durch zwei feingegliederte Pfeilerchen unterstützt. Der aus Holz geschnitzte, im germanischen Style gehaltene Kanzeldeckel ist mit einem Renaissancegesims vom J. 1670 umgeben. Der Styl der architektonischen und ornamentalen Theile der Kanzel ist elegant und zierlich, es ist eine fleissige und accurate Arbeit, nur etwas zu steinern, zu geometrisch streng. Aehnlich verhält es sich mit den bildlichen Darstellungen. Sie sind geschickt componirt und gearbeitet, es fehlt ihnen aber an Leben, an Innerlichkeit und Idealität; die Gewänder haben einen freien und grossen Wurf, sind jedoch doch hin und wieder zu eckig und zerknittert. Im Ganzen ist es aber immerhin ein reiches und trefflich ausgeführtes Sculpturwerk des spätgermanischen Styls. Ueber den Meister und Stifter der Kanzel ist nichts Zuverlässiges bekannt, doch scheint sich ein kleines in den Verzierungen des Knaufs angebrachtes Wappen mit einem Beil in einem Wagenrad auf den letzteren zu beziehen. Zwischen der Kanzel und dem Altar *(Taf. IV, Fig. 1. g)* befindet sich der schöne achtseitige Taufstein (Fig. 16), dessen Becken und die acht Seiten des Fusses bis zur Basis, jenes mit einem ringsumlaufenden zierlich gewundenen Laubwerkornament, diese mit Maasswerkverzierungen geschmückt sind. Er trägt die Jahrszahl 1472. Sieben Stufen führen zu dem Raum *(Taf. IV, Fig. 1. B)* vor dem Chorbogen, der ehemals durch einen Lettner überbaut war und nun einen einfachen Altartisch enthält, dessen vergoldetes Geländer, mit der Jahrszahl 1699, auf den vier Ecken allegorische Figuren in Holz

Fig. 15.



Kanzel in der Stiftskirche zu Herrenberg.

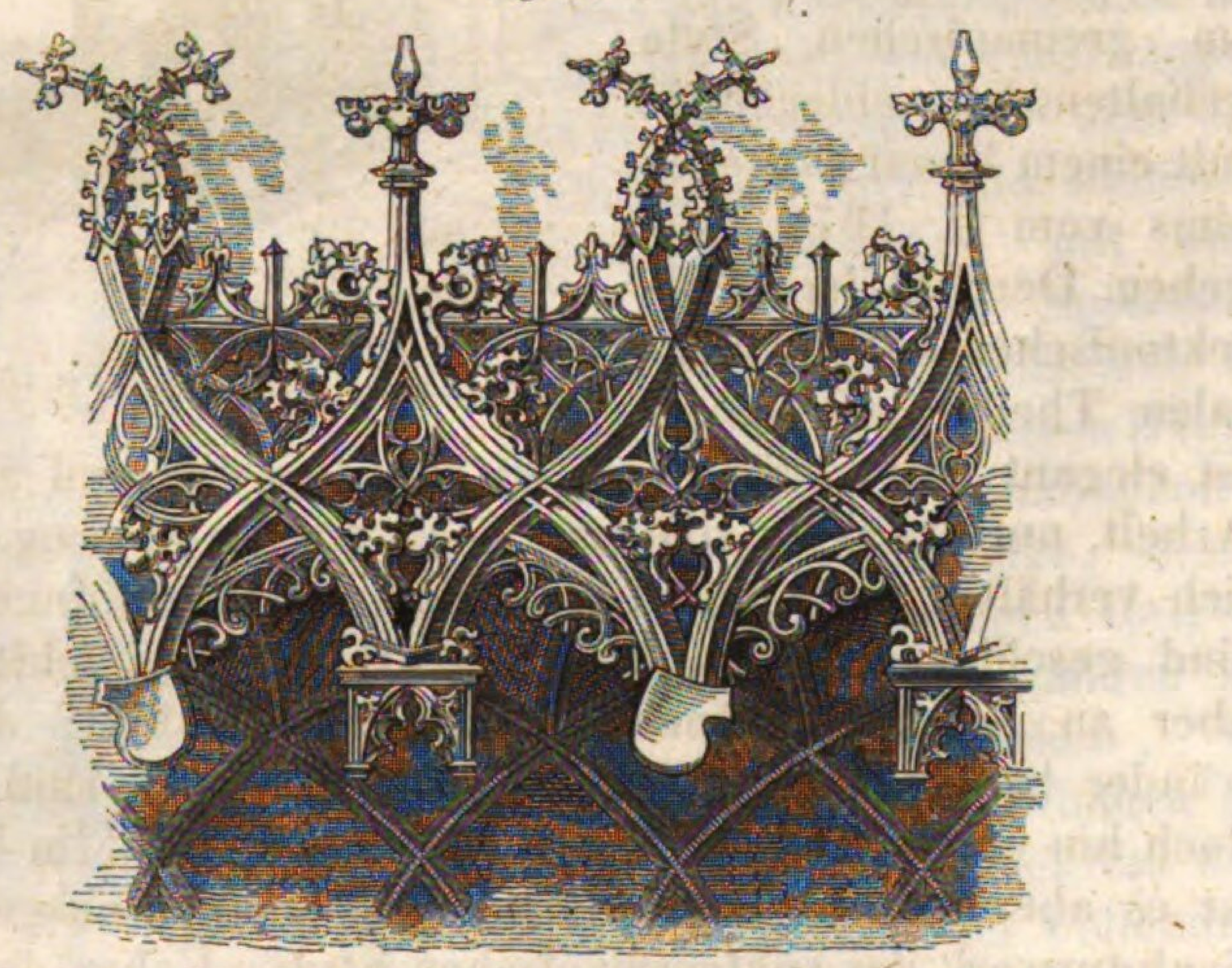
Fig. 16.



Taufstein in der Stiftskirche zu Herrenberg.

geschnitzt trägt. Durch den einfach gegliederten spitzbogigen Triumphbogen, der unter seinem Bogenanfang noch einen Bogenansatz zeigt, dessen ursprüngliche Bestimmung aber nicht durchgeführt ist, tritt man in den ziemlich über den Boden der Kirche erhöhten Chor, der im Achteck abgeschlossen ist und zwei Kappengewölbe *(Taf. IV, Fig. 1. hh)*, deren Schildbögen an die nördliche und südliche Chorwand anlegen und ein Chorgewölbe enthält, das jedoch viel einfacher gehalten ist, als die Gewölbe der Schiffe. An den beiden Wänden des Chors stehen 23 Chorstühle *(Taf. IV, Fig. 1. ii)*, zu denen auch die 5 weiteren derzeit am Choreingang parallel mit dem Altar aufgestellten gehören, die vermuthlich früher an der Stelle der Thüre standen, welche jetzt in die später erbaute Sakristei führt. Diese Stühle sind mit mannigfaltigen Schnitzereien geschmückt. Ein auf der Seitenlehne der letztgenannten fünf Stühle angebrachter sitzender Engel hält das württembergische, eine sitzende Figur auf der entgegengesetzten Lehne, wahrscheinlich den Meister der Schnitzarbeiten darstellend, das Herrenberger Stadtwappen. Die Stühle sind aus Eichenholz geschnitzt und haben durchgehends eine reiche, aus geschweiften Spitzbögen mit Krappen und Kreuzblumen und dazwischen liegendem Ornament gebildete Bekrönung (Fig. 17). Die Füllungen der Rückwände

Fig. 17.



Bekrönung der Chorstühle in der Stiftskirche zu Herrenberg.

enthalten unter einem Rahmen von Ornamenten in Relief die Brustbilder Christi, der Evangelisten und Apostel, der Patriarchen, Heiligen u. s. w. mit Spruchbändern, auf denen man Bibelsprüche, Psalmen, die Glaubensartikel u. s. w. in lateinischer Mönchsschrift liest. Auf den Seitenstücken der Brüstungstafeln sieht man runde Brustbilder von Bischöfen u. s. w. ausgeschnitzt, und an deren Aussenwänden ganze Figuren von Gelehrten, Geistlichen, verdienten Klosterbrüdern u. s. w. in halb erhabener Arbeit. Die Vorderseiten der Stühle sind dagegen in flach geschnitztem Bildwerk mit einer Reihe von Darstellungen aus der heiligen Schrift und christlichen Legende geschmückt, die in keinem eigentlichen Zusammenhange stehen und in bunter Abwechslung die vier Evangelisten, die Heiligen und Kirchenväter Gregor, Hieronymus, Augustinus, Ambrosius, Benedikt, Bernhard, unter den heiligen Frauen die heilige Agnes, Dorothea, Anna, Apollonia und die Kaiserin Helena; ferner den Engel der Verkündigung und den des Weltgerichts, dann Sem, Ham und Japhet und die Arche Noah u. s. w. u. s. w. vorführen. Endlich sieht man noch an den Seitenwänden der Stühle gegen den Hochaltar in etwas höher gehaltenen Reliefs Johannes in der Wüste und die Taufe Christi, die besten Arbeiten an diesem grossen und mannigfaltigen Gestühlwerk. Ueber den Meister dieser, weiss übertünchten Stühle gibt die Inschrift auf der letzten Rückwand linker Seite gegen den Altar zu Kunde:

IM IAR CRI . M . DXVII AN DER * Xxxx * RITER * TAG * WARD DIS WERCK VS GEMACHT * DVRCH HINRICH * SHICKHARD VO SIGEN BVRGER ZV HERENBERG.

Demnach hat Heinrich Schickhard, der Grossvater des berühmten Baumeisters gleichen Namens [1]) das Werk am 40 Rittertag, d. h. am 9. März 1517 vollendet.

In diesen sehr flachen Reliefs beurkundet sich trotz manchem Mangelhaften in der Zeichnung und Unbeholfenen in der Composition ein Streben nach Leben und Bewegung, nach Individualisirung und gemüthlichem Ausdruck. Die Gewänder sind frei behandelt und im Faltenwurf gut gehalten, nur sind die Gestalten zu kurz. Die Arbeit ist mit einer gewissen Gewandtheit und sicheren Praxis gemacht, es fehlt aber, namentlich in den Extremitäten der Figuren, ein gründlicheres Formverständniss.

Drei Stufen führen zu dem Hochaltar der Kirche *(Taf. IV, Fig. 1. k)*, von dessen Altarwerk sich noch vier Deckel nebst der Staffel, mit höchst beachtenswerthen Gemälden geschmückt, erhalten haben. Diese Bilder, deren jeder Flügel je eines auf der Vorder- und Rückseite enthält, haben die, freilich öfters vorkommende Eigenthümlichkeit, dass die vorgeführte Haupthandlung von Darstellungen vorhergegangener und nachfolgender Begebenheiten episodenartig begleitet ist. So stellt die Vorderseite der zwei zu einer Haupttafel vereinigten Deckel einerseits die Dornenkrönung als Hauptbild mit den Vorgängen im Richthaus, anderseits die Kreuzigung Christi mit der Kreuzschleppung und Grablegung, die Rückwand die Vermählung der Maria und die Beschneidung Christi, beide Hauptdarstellungen ebenfalls von vorhergegangenen oder folgenden Scenen begleitet dar. Die Innenseiten der anderen beiden Flügel zeigen als Hauptbilder das Abendmahl und die Auferstehung, dort mit dem Gebet am Oelberg, hier mit der Erscheinung als Gärtner im Hintergrunde. Die beiden Aussenseiten der letzteren enthalten den Abschied und das Ausziehen der Apostel, von denen einzelne im Mittel- und Hintergrunde bereits Berge erstiegen und über Meere gesetzt haben, in alle Welt ausgezogen sind. Sämmtliche Bilder sind von Bibelsprüchen in lateinischer Sprache und Ornamenten umrahmt. Auf der in drei Feldern getheilten Staffel sieht man in der Mitte das Schweisstuch mit dem Bilde des Herrn, und auf jeder Seite einen Engel, der das Rauchfass schwingt. In diesen Gemälden findet man eine seltene Vereinigung heterogener Elemente. Sie zeigen in der Composition bei manchem Rohen und Trivialen, so viel innig Gefühltes, in der Zeichnung neben manchem Plumpen, so viel Graziöses, bei manchem Steifen, so viel Leben und Bewegung, in den Formen neben manchem Hässlichen, so viel wahren Schönheitssinn, im Ausdruck neben derber Karrikatur, so viel Anstand, so viel zart Empfundenes, dass man sie unbedingt zu den interessanteren, die schwäbische Malerschule charkterisirenden Gemälden zählen darf. Belege hiefür findet man in sämmtlichen Darstellungen, und es wären beispielsweise nur die Gruppe der Maria bei der Kreuzigung für den Adel

[1]) Heinrich Schickhard's Lebensbeschreibung.

der Composition, das Ausziehen der Apostel für die Innigkeit und Naivetät des Ausdrucks, und die Vermählung der Maria, überhaupt das beste Bild des ganzen Altarwerks, für die Schönheit einzelner Köpfe anzuführen. Die Färbung ist in den Staffelgemälden hübsch, in den Hauptbildern dagegen, trotz einzelner trefflicher Einzelnheiten im Ganzen zu bunt und ohne Gesammthaltung. Der Meister dieser Bilder ist nicht bekannt; die Bezeichnung R. 1519 im obersten Aufsatz über der Haupttafel zwischen einer Darstellung der Verkündigung, gilt aber für den Anfangsbuchstaben seines Namens und das Jahr der Vollendung des Altarwerks. Der Stifter[1]) desselben soll R. Brenner geheissen und einen (nicht mehr vorhandenen) Grabstein in der überbauten Vorhalle *(Taf. IV, Fig. 1. C)* gehabt haben.

Die Begräbnisskapelle zur Linken des Chors *(Taf. IV, Fig. 1. D)* besteht aus zwei Stockwerken, von denen das Erdgeschoss zum Begräbniss der Edelleute zu Sindlingen[2]) diente, wie noch mehrere in die Wand gemauerte Grabsteine der Edlen von Bernardin bezeugen. Das Erdgeschoss enthält zwei spitzbogige Kreuzgewölbe, deren Bögen auf Consolen mit Menschenlarven ruhen; Wände und Decken waren früher bemalt. Das zweite Stockwerk, das derzeit als Archiv der Stiftungspflege benüzt wird, hat zwei langgestreckte Kreuzgewölbe mit sehr flachen, gedrückten Bögen. Zur Rechten des Chors befindet sich ein anderer, nunmehr die Sacristei enthaltender Anbau, eine Art Kapelle *(Taf. IV, Fig. 1. E)* mit dreiseitigem Chorschluss, drei zweitheiligen Fenstern mit Maasswerk in den Bögen und flacher Decke. Die beiden von dieser Kapelle überbauten Strebepfeiler des Chors sind durch einen weiten Spitzbogen mit Profilen aus später Zeit mit einander verbunden und mit einem Netzgewölbe überspannt *(Taf. IV, Fig. 1. l, l)*.

Die Stiftskirche war im Innern bemalt und man erkennt noch Spuren von Gemälden unter der jetzigen Tünche; aus welcher Zeit sie aber stammen, dürfte kaum mehr zu erforschen sein. Die Chronik erzählt nur, dass „die Kirche im Jahr 1587 ausgeweissnet und von Mahler Tobias N. von Stuttgardt zwischen denen Schwibbogen, auch an dem Gewölb aussgemahlt“[3]) worden. Von diesem Meister rühren wahrscheinlich die nach vorhandenen, früheren Vorbildern nachgeahmten hässlichen Malereien in den Kappen des Mittelschiffgewölbes mit der runden Oeffnung her.

In dieser Kirche fand der Herausgeber im Jahre 1808 auf dem oberen Boden in einem Mauerwinkel der Thürme zertrümmert und mit Staub bedeckt das schöne bemalte und vergoldete Holzschnitzwerk, das jetzt in einer getreuen Nachbildung den Titel unseres Werkes schmückt (Taf. II). Dasselbe enthält als Hauptdarstellung in einem Bogen unter einem zierlichen Baldachin die Mutter Gottes, den göttlichen Sohn auf dem Arm, im Strahlenglanze der Sonne, in

[1]) Hess, a. a. O., Th. II, S. 1434. — [2]) Hess, a. a. O., Th. II, S. 1430. — [3]) Hess, a. a. O., Th. II, S. 1416.

den sich Rosengewinde flechten, auf der Mondsichel stehend und umschwebt von zwei anbetenden Engeln. Zu ihren Füssen knieen die Stifter des Bildes in betender Stellung, Graf Ludwig von Württemberg, der Vater Eberhards im Bart, und gegenüber dessen Gemahlin, Mechthilde, eine churpfälzische Prinzessin[1]), beide von ihren Schutzpatronen, jener von dem heil. Ludwig, König von Frankreich, diese von der heil. Mechthild, Aebtissin des Klosters Dissen in Bayern, schützend umgeben. Ueber dem Bogen in den Ecken zwischen dem Rahmen erscheinen niedliche Engel mit Spruchbändern, auf denen der englische Gruss steht. In dem Rahmen sieht man auf Consolen unter Baldachinen rechts die heilige Margaretha und Dorothea, links die heilige Barbara und den Ritter St. Georg. Diese geschnitzte Holztafel hatte eine Höhe von 8 und eine Breite von 5 Fuss und war mit Geschmack und vielem Verständniss der mittelalterlichen Polychromie bemalt. So hatte das Gewand der Maria eine rothe Farbe mit goldenen Verzierungen, der Mantel war vergoldet und hatte ein blaues Futter; der Mond und die aufsteigenden Wolken glänzten in Silber, die Schlange war grün, die entblössten Körpertheile hatten die natürliche Fleischfarbe u. s. w. Sie bestand aus zwei Theilen, deren unterer sehr zerbrochen war, so dass der Herausgeber das Votivbild erst durch passende Ergänzungen der drei weiblichen Heiligen auf den Consolen der Umrahmung zu dem gegenwärtigen Ganzen, dessen sinnige und schöne Composition gewiss alle Anerkennung verdient, anordnen konnte.

Sonstige mittelalterl. Monumente.

Wo das Bild früher gestanden, ob es ein Altarwerk geschmückt oder für sich eine Votivtafel gebildet, wer der Meister gewesen, auf alle diese Fragen ist zur Stunde durchaus keine Auskunft mehr zu ertheilen, da sich von demselben trotz aller Nachforschungen keine Spur mehr gefunden; nur soviel versichert der Herausgeber, dass es im Style sich den Sculpturen der Kanzel genähert.

Von weiteren Ueberresten mittelalterlicher Kunst in Herrenberg fand der Herausgeber noch die auf Taf. I. Fig. 2. u. 3. abgebildeten thönernen und grünglasirten Theile eines aus dem früheren dortigen Schlosse herstammenden s. g. Kachelofens. Fig. 2. bildete die eine Seitenwand des eigentlichen Feuerherds. Sie stellt eine jungfräuliche Gestalt dar, die sich an das württembergische Wappen lehnt und in der einen Hand das Horn von Urach, in der andern ein flatterndes Band hält mit dem Namen des Grafen Eberhard des jüngern von Württemberg und der Jahrszahl 1481. Fig. 3. ist eine sehr zierliche Console, in deren Mitte ein Hirschkopf unter geschmackvoll arangirtem Laubwerk hervorspringt. Sie diente nebst noch drei andern ähnlichen an den Ecken des mittleren Theiles des Ofens als Träger des obersten Aufsatzes.

[1]) Sattler, Geschichte des Herzogthums Württemberg unter den Grafen, Th. I, S. 129.

Anmerkung. Für unsere Bezeichnung der Abbildungen durch das ganze Werk ist zu bemerken, dass wo keine Tafel angegeben ist, die angeführten Figuren sich auf die in den Text gedruckten Holzstiche beziehen. Bezüglich der Grundrisse bitten wir zu beachten, dass wir, der rascheren und bequemeren Uebersicht halber, durch die Abstufung in den Tönen der Umfassungsmauern, Pfeilern, Säulen u. dergl. das verschiedene Alter der betreffenden architektonischen Theile andeuten wollten, so dass der dunkelste Ton romanisch, der hellere germanisch, der hellste spätgermanisch bezeichnet. Die letzteren beiden Bestimmungen bezeichnen jedoch selbstverständlich die Bauweise der betreffenden Monumente nur annähernd, so dass wir für bestimmtere Data eben auf den Text verweisen müssen. Bei Bauten, in denen sich die ganze Entwickelung des mittelalterlichen Baustyls, romanisch, Uebergangsstyl, früh- und spätgermanisch, ausspricht, werden wir dies noch näher bezeichnen und geeigneten Orts bemerken.

NUFRINGEN.

Nufringen, früher Nufran, Nufren genannt, ein Pfarrdorf des Oberamts Herrenberg, das mit der Stadt Herrenberg i. J. 1382 an Württemberg kam, hat eine interessante Kirche. Der einfache westliche Haupteingang, über dem ein von einem Engel gehaltenes Schweisstuch in Stein ausgehauen ist, führt in das geradlinig überdeckte Langhaus der Kirche, dem sich der im frühgermanischen Styl erbaute, im Achteck schliessende Chor mit seinen einfachen Kreuzgewölben und seinen Fenstern, deren Maasswerk an das der Fenster der Herrenberger Stiftskirche erinnert, vorlegt. Die Rippen der Kreuzgewölbe ruhen auf schmucklosen Consolen (Fig. 1. a); die Schlusssteine derselben sind mit Bildwerk und einfachem Ornament (Fig. 1. b) geschmückt. Die Umfassungsmauern des Schiffs stammen aus der spätgermanischen Kunstperiode und enthalten theilweise dem Styl derselben entsprechendes Maasswerk. Auf der Nordseite der Kirche erhebt sich der noch im romanischen Styl erbaute Thurm mit seinen hübschen rundbogigen Doppelfenstern, die durch Säulen mit an den Ecken abgerundeten Würfelknäufen verbunden sind. Das interessantere dieser Fenster, das auf der Nordseite in der halben Höhe des Thurms befindliche, haben wir abgebildet (Fig. 2). Der Raum zwischen diesem Thurm und der ebenfalls auf der nördlichen Seite der Kirche errichteten Sakristei aus der Spätzeit des germanischen Styls, ist durch eine Art Kapelle mit einem Kreuzgewölbe, das einen interessanten, den gemarterten Christus darstellenden Schluss-Stein enthält, überbaut.

Fig. 1.

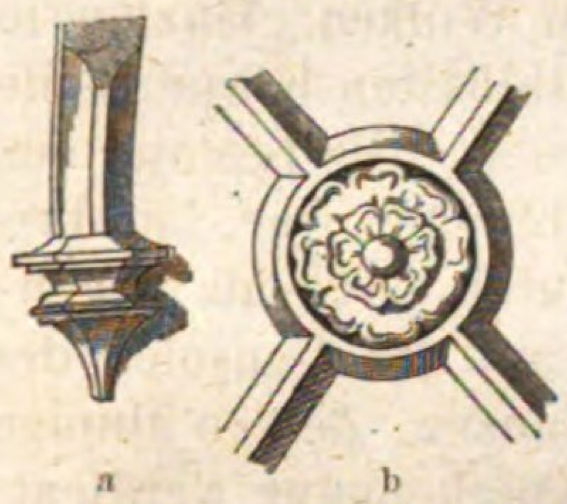
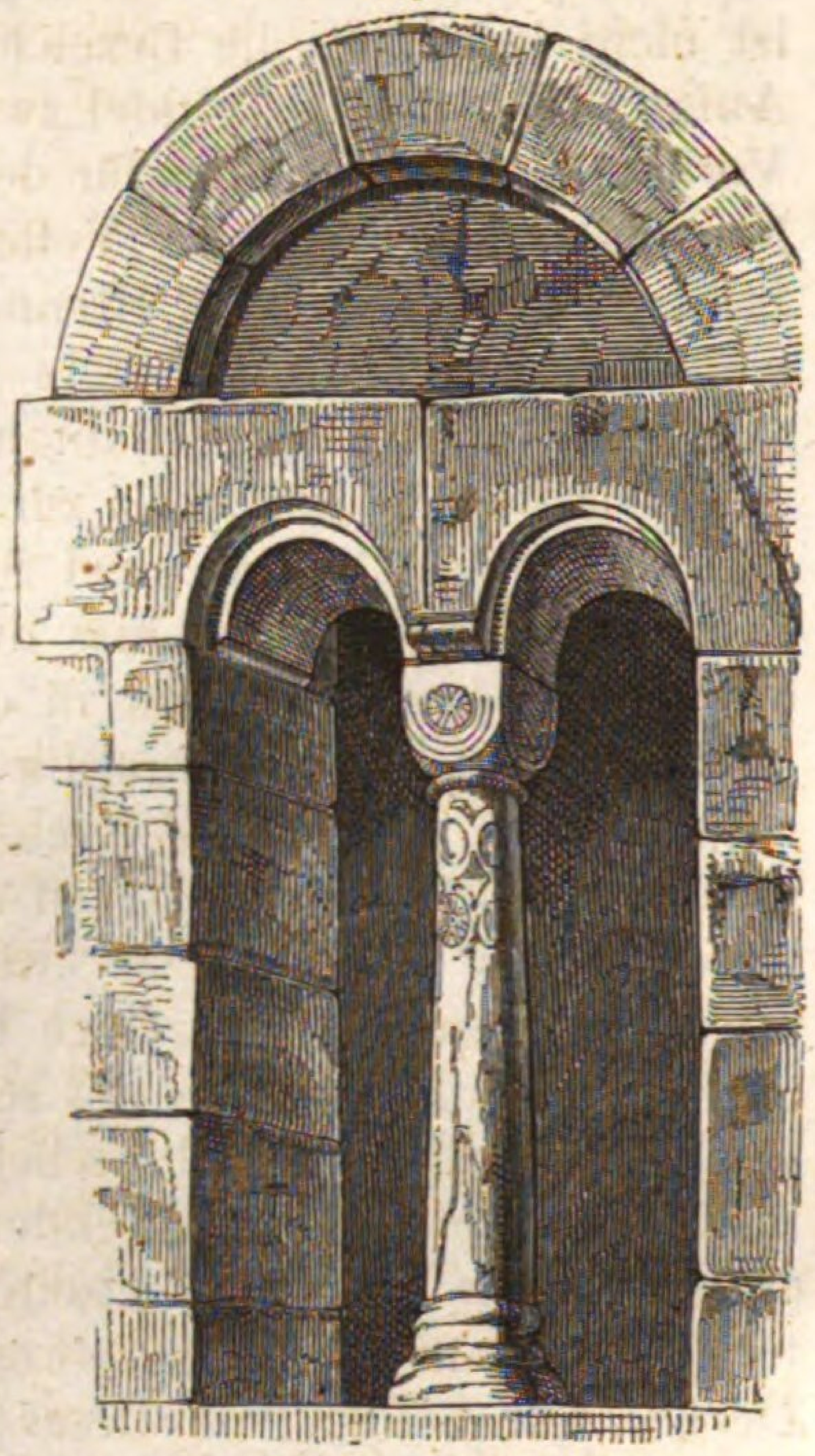


Fig. 2.



EHNINGEN.

Geschichtliches. Ehningen, ein Pfarrdorf des Oberamts Böblingen, verdankt, da es an der Kreuzung zweier Römerstrassen liegt [1]), seine Gründung ohne Zweifel den Römern. Doch kommt der Ort erst 1252 in einer Urkunde des Klosters Reichenbach und 1292 in der Sindelfinger Chronik [2]) unter dem Namen Ondingen vor. Wahrscheinlich früher den Grafen von Calw gehörig, finden wir Ehningen im 13. und 14. Jahrhundert im Besitz der Pfalzgrafen von Tübingen, von denen es im J. 1357 mit Böblingen an Württemberg kam.

Kirche. Mitten im Ort liegt die im spätgermanischen Styl erbaute Pfarrkirche zur heiligen Maria. Sie hat nur ein flachgedecktes Schiff ohne Strebepfeiler, dagegen einen gewölbten Chor aus dem Achteck mit Streben. Auf der Nordseite ist der viereckige Thurm an sie angebaut, der im Erdgeschoss eine Halle mit Kreuzgewölbe, und im vierten Stock grosse Spitzbogenfenster mit Maasswerk enthält. Der spitzbogige westliche Haupteingang, über dem zwei Engel, das Schweisstuch haltend, in Stein ausgehauen sind, führt in das ziemlich geräumige Innere, das zwei interessante Kunstwerke aufweist, einen alten zweiflügeligen Altar und eine Predella, beide jetzt als Wandgemälde benützt. Die letztere stellt Christus mit den zwölf Aposteln im Brustbild auf damascirtem Goldgrund dar. Christus hält die Weltkugel in der Hand, auf welche eine Landschaft gemalt ist; links von ihm Johannes, rechts Petrus, weiter zurück zu beiden Seiten die Gruppen der übrigen Jünger. Die dramatisch bewegte Feierlichkeit in der Composition, die Schönheit und der Adel der Köpfe, besonders der des Heilandes und des Johannes, der innige fromme Ausdruck und die tiefe gesättigte Färbung in diesem trefflichen Bilde der schwäbischen Schule müssen, wenn auch die Mängel in der Durchbildung der Hände, die allzusehr vorherrschende Aehnlichkeit in den Köpfen, die etwas lang geschlitzten Augen nicht übersehen werden, überraschen und imponiren [1]). Der an der nördlichen Wand aufgehängte Flügelaltar enthält im Mittelbild die

[1]) Schriften des württembergischen Alterthumsvereins, 2. Heft, 1852. — [2]) Chronici Sindelfingensis quae supersunt. Primum edidit Car. Frid. Haug. Tubingae, 1836, p. 25. „A. MCCXCII Kalendis April. praedones de Ondingen VII suspensi sunt et duo truncati pedibus."

[1]) Es wäre sehr zu wünschen, dass dieses schmählich ruinirte Gemälde, auf dem barbarischer Weise beinahe sämmtlichen Figuren die Augen ausgestochen worden, restaurirt würde.

Darstellung der Auferstehung Christi, auf den beiden Aussenseiten der Deckel den englischen Gruss; auf deren Innenseiten links: Christus nach der Auferstehung der Maria erscheinend, rechts: Thomas die Hand in die Wundenmale Christi legend. Dieses Bild erregt als eine reizende Nachblüthe der schwäbischen Schule in ihrer fortgeschrittenen Entwicklung und Befreiung von den althergebrachten Typen, von der Befangenheit der Körperbildung u. s. w. mannigfaches Interesse. Es wehen durch dasselbe bei einer zum Theil trefflichen Zeichnung, einer durchweg freieren und gewandteren Behandlung, insbesondere im Wurfe der Gewänder, noch ganz die zarten Klänge der alten schwäbischen Schule, die Innigkeit des Gefühls und reizende Naivetät; jene streift aber schon an das Streben graziös zu erscheinen, diese an Coketterie, während die bewusste grössere Herrschaft über den darzustellenden Stoff zum Theil in eine etwas theatralische Schaustellung ausgeht. Wir denken in ersterer Beziehung namentlich an die Verkündigung, in lezterer an die Auferstehung Christi. Die Färbung ist etwas kalt. Die vorhin erwähnte ältere und in einem andern Styl gemalte Predella hat zu einem andern Altar gehört.

BÖBLINGEN.

Geschichte der Stadt.

Die Stadt **Böblingen**, deren älterer mit Mauern umgebener Theil sich um einen, von dem Höhenzug des Schönbuchs in die weit gedehnte Niederung vorgeschobenen Hügel gruppirt, während sich die Vorstädte südlich und westlich von der Altstadt ausbreiten, finden wir um die Mitte des 13. Jahrhunderts im Besitz der **Pfalzgrafen von Tübingen**, in den sie aus dem der **Grafen von Calw** übergegangen war. Zahlreiche in der Nähe des Orts gefundene römische Alterthümer und alemannische Grabhügel deuten indessen an, dass schon die Römer, zur Zeit des Aufenthaltes dieser Völker in unsern Gauen, und nach ihnen die Alemannen in der Umgegend feste Wohnplätze besessen. Der Name Böblingen, der von dem Mannsnamen **Bobilo** (einer Verkleinerung von Poppo) abzuleiten [1]), kommt aber erst um's Jahr 1100 vor; doch wird der Ort um 1278 schon „civitas", Stadt genannt [2]). Die Pfalzgrafen von Tübingen blieben indessen nicht lange unverkümmert im Genusse der Herrschaft. Im J. 1302 trug Graf **Götz** Burg und Stadt dem **Kaiser Albrecht** und dem Reich zu Lehen, 1344 verschrieb sie, von ungestümen Gläubigern gedrängt, der gleichnamige Enkel des genannten Grafen, den **Grafen Eberhard** und **Ulrich von Württemberg**, behielt jedoch unter dem Namen einer Vogtei und Pflege den vollen Genuss der Burg und Stadt nebst Kirchenschatz, Wildbann u. s. w., bis er sich im J. 1357, abermals von allen Seiten in die Enge getrieben, genöthigt sah, seine Pflegschaft von Böblingen aufzugeben und solche sammt allen Einkünften, den Dörfern Dagersheim und Darmsheim dem Grafen von Württemberg völlig abzutreten. Von dieser Zeit an blieb Böblingen, wenn auch mehrmals von den Erben des Verkäufers, jedoch stets erfolglos angefochten, bei dem Hause Württemberg.

Literatur. Sattler, Historische Beschreibung des Herzogthums Württemberg. — Crusius, Schwäbische Chronik. — Stälin, Württembergische Geschichte. Stuttgart, 1841—47. — Besonders: Beschreibung des Oberamts Böblingen. Herausgegeben vom Königl. topographischen Bureau. Stuttgart, 1850.

[1]) Beschreibung des Oberamts Böblingen, S. 116. — [2]) Chronici Sindelfingensis quae supersunt. Primum edidit Car. Frid. Haug. Stuttgart, 1836, S. 18.

Die Stadt mit ihrer Umgebung war, namentlich wegen des benachbarten Schönbuchs mit seinem herrlichen Wild, den nahen Seen mit ihren trefflichen Fischen, ein Lieblingsaufenthalt der Grafen und Herzoge von Württemberg, namentlich aber war sie öfters der Wittwensitz württembergischer Fürstinnen. Im J. 1394 wurde Böblingen und Sindelfingen der Wittwe des in der Schlacht bei Döffingen gefallenen Grafen **Ulrich, Elisabeth von Bayern**, im J. 1436 der Gemahlin des Grafen **Ludwigs**, geb. **Pfalzgräfin bei Rhein**, die auch in Böblingen 1452 ihre spätere Ehe mit Erzherzog **Albrecht von Oesterreich** schloss, endlich 1483 der Gemahlin des Grafen und nachherigen Herzogs **Eberhard im Bart, Barbara Gonzaga von Mantua**, die daselbst 1503 verschied, verschrieben.

Als im J. 1525 Herzog **Ulrich** sein Land wieder einzunehmen suchte, war ihm die Stadt Böblingen auf alle Weise dazu behülflich, musste aber diese Treue, nach der im selbigen Jahre zwischen Böblingen und Sindelfingen vorgefallenen mörderischen Schlacht gegen die aufrührerischen Bauern, durch die damaligen Machthaber im Lande, die sie fälschlich der Theilnahme an jenem Aufruhr bezüchtigten, schwer entgelten, war aber nichtsdestoweniger im J. 1534 mit Sindelfingen eine der ersten Städte, die dem siegreich in sein angestammtes Land zurückkehrenden Herzog die Thore öffneten und ihm zur Wiedereroberung desselben Geld und Leute schickten. Im J. 1547 haussten die Spanier mit Mord, Brand, Plünderung und Schändung entsetzlich in Böblingen, und im dreissigjährigen Kriege wurde die Stadt sowohl 1635 von den Kaiserlichen als im J. 1638 von den Schweden hart mitgenommen.

Pfarrkirche

Auf dem Eingangs angeführten Hügel, um den sich die Altstadt lagert, liegt sehr malerisch die alte **Pfarrkirche**. Sie hat nur ein Schiff, dem sich gegen Osten der Chor mit dreiseitigem Schluss aus dem Achteck vorlegt. Gegen Westen stemmt sich, vom Fusse des Hügels aus fünf Stockwerke hoch emporsteigend und auf seinem letzten noch einen hölzernen Aufsatz mit einem Kuppeldach und daraus emporwachsenden Thürmchen tragend, der aus massiven Quadern

erbaute Thurm an sie an. Von der ursprünglichen Gestalt der im J. 1468 dem Kloster Hirschau incorporirten Kirche ist indessen nur der Chor erhalten und auch dieser kann nicht jener Kirche angehört haben, deren ältester bekannter Pfarrherr Walterus plebanus de Bobelingen in einer Urkunde v. J. 1261 vorkommt[1]). Jedenfalls ist er aber der älteste Theil der heutigen Kirche. Der Thurm, der in gar keiner nothwendigen Verbindung mit ihr steht, sowie die Erweiterungen und Veränderungen, die mit dem Schiff vorgenommen wurden, die Sacristei u. s. w. verdanken ihre dermalige Gestalt dem Bedürfniss und dem Geschmack verschiedener späterer Zeiten. Die Architektur des Chors zeigt den germanischen Styl in ziemlicher Reinheit, leider ist er aber durch einen im J. 1600 in die Ostwand eingebrochenen Eingang verunstaltet. Die hohen spitzbogigen Fenster zwischen seinen Strebepfeilern haben geschmackvolles Maasswerk in den Bögen. Sein Inneres enthält zwei spitzbögige Kreuzgewölbe mit sculptirten Schlusssteinen. Die Gurtbögen werden von originellen Consolen aus Fratzen, Thierbildungen u. s. w. getragen. Die geschnitzten Stühle des Chors sind durchaus ohne allen künstlerischen Werth. Im Innern des Langhauses befindet sich an der nördlichen Wand in der Nähe der Kanzeltreppe, ein altes Grabdenkmal, das das Wappen der Pfalzgrafen von Tübingen mit folgender Umschrift zeigt: ANNO : DOMINI : MCCCXXXVI : OBIIT : HAINRIC : COMES : PALATINVS : DE : TVWINGEN.

Auf der südlichen Seite ist in die glatte Wand ohne alle architektonische Verbindung oder Bedeutung eine Console romanischen Styls mit einer Darstellung des Sündenfalls, wahrscheinlich ein Stein von der früheren Kirche, eingemauert. Der einfache Taufstein hat einen alten, im germanischen Style gearbeiteten Fuss, das später darauf gesetzte Becken trägt die Jahrszahl 1718.

[1]) Sattler, a. a. O.

Gottesackerkirche.

Die ehemalige Gottesackerkirche in der Vorstadt wurde im J. 1529 angefangen, der Bau hatte aber einen so schlechten Fortgang, dass Herzog Ludwig von Würtemberg im J. 1587 noch die Summe von fl. 600 beisteuern musste, damit sie nur vollendet werden konnte. Sie hat weder Chor noch Thurm und bietet ausser den Fenstern mit hübschem Maasswerk in den Spitzbögen wenig architektonisch Interessantes dar. Sie diente früher zum Trauergottesdienste bei Leichenbegängnissen, liegt jetzt aber ganz verödet und verwüstet, ihrem Untergange entgegengehend, da. Im Innern enthält sie viele, meistens Geistlichen angehörende und zum grössten Theil kaum noch leserliche Grabsteine, die aber, da sie älteren Datums sind, als die Kirche selbst, wohl aus einer früher wahrscheinlich an derselben Stelle gestandenen Kapelle oder Kirche stammen mögen.

Schloss.

In der Nähe der Pfarrkirche steht noch ein Flügel des alten Schlosses, das von Herzog Ulrich von Württemberg auf's Neue erbaut wurde. Es bestand ursprünglich aus zwei westlich durch ein querstehendes Gebäude, östlich durch eine Mauer verbundene, einander gegenüberstehenden Flügeln und war mit einem tiefen ausgemauerten Graben rings umgeben, in welchem zu Folge einer alten Stiftung Bären unterhalten wurden, bis Herzog Karl derselben die würdigere Bestimmung zur Unterstützung armer Familien gab. Der militärisch wichtige Schlossberg scheint schon von den Römern befestigt gewesen zu sein[1]).

Die Stadt Böblingen selbst war früher stark befestigt, wovon einzelne noch heute zu sehenden Theile der Stadtmauern, Gräben und Thürmen, von denen noch zwei erhalten sind, zeugen.

[1]) Schriften des württemb. Alterthumsvereins, 2. Heft, 1852.

SINDELFINGEN.

Geschichte der Stadt.

Sindelfingen, eine Stadt des Oberamts Böblingen auf einem flachen Bergrücken des nahen Schönbuchs sehr malerisch gelegen, gehörte schon um die Mitte des eilften Jahrhunderts zu dem Besitzthum der Grafen von Calw, und war einer ihrer Sitze, deren sie mehrere im Lande hatten.

Im Jahre 1059 liess nämlich, so lauten die ältesten Nachrichten über den Ort, ein Graf Adalbert II. von Calw, zubenannt Axinbart[1]), derselbe, der das Kloster Hirschau wiederherstellte und die dortige Aureliuskirche gründete[2]), seine Veste zu Sindelfingen, von der man noch jetzt einen Theil des Burggrabens und einige unbedeutende Mauerreste zu erkennen glaubt, — wie denn auch der jetzt mit Weinreben bepflanzte Berg, worauf vormals die Burg gestanden, noch heute die Burghalde[1]) heisst, — niederreissen und aus den Mauern[2]) derselben ein Benediktinerkloster errichten[3]). Der Ort blieb, so weit er nicht an das Kloster vergabt wurde, calwisch, und der Graf erbaute sich einen neuen Wohnsitz.

Nach dem im Jahr 1099 erfolgten Ableben des Grafen Adalbert Axinbart von Calw, kam Sindelfingen an dessen Sohn, den Grafen Gottfried, und von diesem als Erbe seiner Tochter Uta, an

[1]) Chronici Sindelfingensis, quae supersunt primum edidit Car. Frid. Haug: Comes Albertus Axinbart; Crusius, Schwäbische Chronik, Th. II, B. 8, Cap. 6., nennt ihn Azimbart; Schönhuth, Kleine Chronik der Stadt und des Stifts Sindelfingen, Böblingen, 1834: Atzimbart, Albrecht oder Albert mit dem Barte. — [2]) Cless, Versuch einer Landes- und Culturgeschichte von Württemberg. Gmünd, 1807. Th. II, 1, S. 13.

[1]) Sattler, a. a. O., Cap. XXVIII, §. 1. Beschreibung des Oberamts Böblingen. Herausgegeben vom Königl. topographischen Bureau, S. 209. — [2]) ‘. . . . Ex castro destructo fecerunt Monasterium . . . Chron. Sindelf. — [3]) Beschreibung des Oberamts Böblingen, S. 224. —

deren Gemahl, den Herzog Welf VI. Durch dieses Vermächtniss glaubte sich Gottfrieds Neffe, Graf Adalbert IV. von Calw, in seinen Rechten und Ansprüchen verkürzt. Er überfiel jenen Welf 1133 in seiner Burg Sindelfingen, nahm die Besatzung gefangen und brannte den Ort nieder[1]). Bald gelangte jedoch Herzog Welf wieder in seinen Besitz und wir sehen nun die Welfischen über die hiesigen Güter nach Belieben schalten und walten, bis um die Mitte des 13. Jahrhunderts Sindelfingen nebst der Schirmvogtei über das Stift an die Pfalzgrafen von Tübingen überging[2]) Im Jahre 1263 machte Pfalzgraf Rudolph von Tübingen den Flecken zur Stadt, liess 1266 einen Graben um dieselbe ziehen, verschaffte ihr durch Kaiser Rudolph im J. 1274 die nämlichen Freiheiten, welche die Stadt Tübingen damals besass[3]), und erwirkte ihr, nachdem er sie im J. 1284 mit einer Ummauerung auf der Böblinger Seite[4]) versehen, in demselben Jahre noch die Stadtgerechtigkeit[5]).

Von Pfalzgraf Götz von Tübingen kam Sindelfingen zu Anfang des 14. Jahrhunderts an seinen Tochtermann, Ulrich von Rechberg, und von diesem, bei der Theilung der väterlichen Güter 1326, an dessen Sohn gleichen Namens[6]). Unter diesen Herren von Rechberg, die sammt den Chorherren und dem Kapitel des Stifts Anhänger des dem Papste verhassten deutschen Kaisers Ludwig waren, wurde Sindelfingen von Jenem in den Bann gethan, und, trotz der Fürsprache des gut päpstlich gesinnten Pfalzgrafen Götz von Tübingen, der 1345, die Aufhebung desselben zu erwirken, selbst nach Rom reiste, erst nach des Kaisers Tod, im J. 1349, von dem Bischof Ulrich von Constanz wieder davon losgesprochen[7]).

Im J. 1351 verkauften der oben genannte Ulrich von Rechberg (der Sohn) und Agnes, Gräfin von Tübingen, an die Grafen Eberhard und Ulrich von Württemberg und an Johann von Rechberg, des ersteren Bruder, die Stadt Sindelfingen mit dem Versprechen, dass des Letzteren Antheil nach seinem (bald darauf erfolgten) Absterben ebenfalls an Württemberg fallen sollte[8]).

Als württembergisches Besitzthum hatte Sindelfingen das Schicksal, zweimal weggegeben zu werden. Im Jahre 1365[9]) überliess nämlich Graf Eberhard der Greiner die Stadt nebst der Burg Zavelstein dem Grafen Götz von Tübingen auf Lebensdauer, erhielt dieselbe aber schon 1369 gegen eine, an Jenen zu bezahlende stattliche Leibrente wieder zurück[10]), und im J. 1410 löste Graf Eberhard der Milde die etliche Jahre zuvor an Egnolf von Falkenstein versetzte Stadt Sindelfingen ebenfalls wiederum ein[11]).

Wie Böblingen, so wurde auch Sindelfingen württembergischen Fürstinnen mehrmals zu einem Witthum verschrieben. Graf Eberhard der Milde räumte seiner Mutter, der Wittwe des in der Schlacht bei Döffingen (1388) gefallenen Grafen Ulrich, 1394 beide Städte ein[12]); im J. 1436 wies Graf Ludwig seiner Gemahlin dieselben nebst dem grössten Theil der Umgegend als Witthum an[1]), und im J. 1483 verschrieb Graf Eberhard im Bart seiner Gemahlin, Barbara von Gonzaga, abermals beide Städte[2]) nebst dem grössten Theil der Umgebung.

Im J. 1450 erhielt die Stadt von Graf Ludwig das Recht, einen Wochenmarkt und einen Jahrmarkt halten zu dürfen, und 1514 wurde sie durch Herzog Ulrich von allen Frohnen bis auf drei Tage jährlich befreit. Als Letzterer 1525, demselben Jahre, in welchem auch der Bauernkrieg die Stadt hart mitgenommen hatte, den ersten Versuch machte, wieder in den Besitz seines Landes zu gelangen, gehörte Sindelfingen zu denjenigen Städten, die treu ihrem Regenten anhingen, und als dem Herzog im J. 1534 die Wiedereroberung wirklich gelang, ihm zuerst die Schlüssel übergaben und sich bereitwillig zu seinen Diensten stellten. Herzog Christoph wählte Sindelfingen einige Male zum Sitze eines Landgerichts, „als eine gelegene und gefällige Mahlstatt“, und ertheilte der Stadt, die sich bisher durch die Stadt Böblingen hatte vertreten lassen müssen, das Recht, den Landtag mit einem Abgeordneten zu beschicken[3]). Im J. 1605 wurde Sindelfingen von Böblingen, unter dessen Vogtei es gestanden, seit beide Städte unter die Herrschaft von Württemberg gekommen, getrennt und zu einem besonderen Oberamt gemacht.

Unter den Drangsalen und Gräueln des dreissigjährigen Kriegs litt Sindelfingen unsäglich. Es wurde in den Jahren 1534—1548 durch Mordbrennereien, durch Plünderungen, Ranzionen und Einquartierungen fast zu Grunde gerichtet[4]). Nach wiederhergestelltem Frieden athmete aber die schwer heimgesuchte Stadt wieder auf, und ihre ferneren Schicksale bis zur Gegenwart bieten so Weniges des für unsere Zwecke zu Erwähnenden mehr dar, dass wir diesen kurzen Abriss ihrer Geschichte mit der Bemerkung schliessen können, dass das Oberamt Sindelfingen im J. 1807 aufgehoben und mit dem von Böblingen wieder vereinigt wurde.

Als Wappen führte die Stadt die drei württembergischen Hirschhörner schwarz im weissen Felde.

Geschichte des Stifts und der Kirche.

Sindelfingen hatte früher ausser dem Chorherrnstifte und der Kirche noch ein Barfüssermannskloster, das übrigens von keiner Bedeutung war. Es kommen daher für uns nur jene in Betracht, die beide zu den allerältesten in Schwaben gehören.

Die Geschichte der letzteren hängt mit der des ersteren aufs Genaueste zusammen.

Frühere Vergehen an dem Eigenthum der Kirche wieder gut zu machen[5]), hatte Graf Adalbert von Calw, nachdem er das Kloster Hirschau wieder hergestellt, wie bereits erwähnt, schon im J. 1059 hier ein Benediktinerkloster errichtet, aber bald darauf die hiesigen Benediktiner nach Hirschau verpflanzt und 1066 weltliche Chorherren an deren Stelle gesetzt. Die Seele aller dieser seiner frommen Unternehmungen aber war des Grafen Gemahlin, Wilica oder Wiltrud, die Tochter Gottfried d. Gr. von Niederlothringen[6]) gewesen, mit der er nun auch zu Sindelfingen eine zum Kloster gehörige Kirche stiftete, die am 4. Juli 1083 durch den Erzbischof Gebhard von Salzburg

[1]) Stälin, a. a. O., Th. II, S. 371. — [2]) Chron. Sindelf., S. 43. Cless, a. a. O., Th. II, 1, S. 216. — [3]) Sattler, a. a. O., Cap. XXVIII, §. 1. — [4]) Chron. Sindelf. — [5]) Crusius, Schwäbische Chronik, Th. II, B. 8, Cap. 6. Sattler, a. a. O. — [6]) Beschreibung des Oberamts Böblingen, S. 224. — [7]) Sattler, Geschichte des Herzogthums Württemberg unter den Grafen, I. Bd., 3. Abschn., §. 6. — [8]) Crusius, a. a. O., Th. III, B. 5, Cap. 3. Sattler, a. a. O., I. Th., 3. Abschn., §. 13. Steinhofer, a. a. O., Th. II, S. 297. — [9]) Beschreibung des Oberamts Böblingen, S. 224. — [10]) Steinhofer, a. a. O., Th. II, S. 355. — [11]) Steinhofer, a. a. O., Th. II, S. 612. — [12]) Steinhofer, a. a. O., Th. II, S. 506.

[1]) Steinhofer, a. a. O., Th. 2, S. 795. — [2]) Steinhofer, a. a. O., Th. III, S. 390. — [3]) Beschreibung des Oberamts Böblingen, S. 225. — [4]) Schönhuth, a. a. O., S. 10 ff. — [5]) Cless, a. a. O., Th. II, 1, S. 25. — [6]) Cless, a. a. O., Th. II, 1, S. 13. Bei Stälin, Württembergische Geschichte, heisst sie Wiltrud von Bouillon, I. Th., S. 567.

und den Bischof Adalbert von Würzburg[1]) dem heiligen Martin zu Ehren geweiht und der von den Stiftern die Hälfte des Orts Sindelfingen überwiesen wurde[2]). Der Bau war übrigens damals noch nicht vollendet, denn erst im J. 1110 wurde durch den Bischof Gebhard von Constanz in Anwesenheit des Bischofs Adalbert von Worms die Krypta[3]) dem heiligen Johannes zu Ehren eingeweiht. Neben der Kirche erbaute der Stifter für sich und seine Gemahlin ein Wohnhaus, in welchem beide bis zu ihrem Tode verweilten[4]). Im J. 1270 wurde die Sakristei durch den Stiftsherrn Conrad von Wurmlingen[5]) erbaut. Die Oberaufsicht über die Kirche führte der Bischof von Constanz, wofür er jährlich ein Viertel Mark Silbers erhielt, was ausdrücklich in der Urkunde Kaiser Friedrich I. vom 17. November 1155 für das Hochstift Constanz erwähnt wird[6]). Die Schirmvogtei übten ursprünglich die Grafen von Calw, dann der erwähnte Herzog Welf VI. (gest. 1191), hierauf im 13. Jahrhundert die Pfalzgrafen von Tübingen, unter denen das Stift lange Jahre schwer zu leiden hatte, aber nicht ohne für diese vielen Beschwerden immer wieder entschädigt zu werden[7]), hernach in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts die Herren von Rechberg und endlich von 1351 die Grafen von Württemberg. Der erste Probst des Stifts war Buoggo; er hatte bis zu Martin Stahel, unter dessen Regiment die evangelische Lehre eingeführt wurde, eine Reihe von Nachfolgern[8]), unter denen viele Edle aus den Grafengeschlechtern derer von Calw und Württemberg waren[9]). Die Besitzungen des Stifts mit mehreren incorporirten Kirchen waren sehr weitläufig und warfen einen bedeutenden Ertrag ab, wesshalb Graf Eberhard im Bart mit Erlaubniss des Papsts Sixtus IV. einen grossen Theil derselben der zu gründenden Universität Tübingen einverleibte und 1476 das Stift dahin verlegte[10]). Im Jahr der Gründung der neuen Hochschule (1477) errichtete er sodann zu Sindelfingen aus dem Reste der Stiftsgüter, statt des früher weltlichen, ein regulirtes Chorherrnstift[11]), das er und seine Mutter Mechthild noch im selbigen Jahre von aller Steuer, Schatzung und andern Beschwerden freiten[12]). Auf diese Stiftung bezieht sich eine Gedächtnisstafel, die über dem spitzbogigen Portal der den Klosterhof umfassenden Mauer, neben der Haupteinfahrt mit ihrem weit geöffneten Spitzbogen, angebracht ist. Dieses in einen Rahmen eingelassene steinerne Votivbild stellt in halb erhabener, mit gewandter Hand behandelter Arbeit den segnenden Erlöser stehend dar, zu seiner Rechten knieet betend die Gräfin Mechthilde, Gemahlin des Grafen Ludwig, zur Linken ihr Sohn, Graf Eberhard im Bart, beide durch ihre Wappenschilde bezeichnet. Daneben steht die Inschrift:

ILLUSTRISSIMA DNA MECHTHILDIS NATA PALENTINA RENI AC ARCHIDUCISSA AUSTRIAE ET ILLUSTRIS EBERHARDUS COMES DE WIRTEMBERG ET EJUSDEM FILIUS HUJUS SACRI COENOBII POST PRIORIS COLLEGII TRANSLATIONEM AD TUWINGEN RESTAURATORES ATQUE CANONICAE REGULAE INSTITUTORES ANNO DOMINI MCCCCLXXVII.

Durch die Einführung der Reformation wurde das Stift zu Sindelfingen aufgehoben.

Von den Klostergebäuden, deren allmälige Errichtung, Erweiterung oder Veränderung in verschiedene Zeiten fällt, haben sich nur noch Einzelheiten in der ursprünglichen Gestalt erhalten, dagegen steht die achthalb hundert Jahre alte ehemalige Stiftskirche zum heiligen Martin noch fest auf ihren Grundmauern und lässt, trotz mancher, mit der Geschichte des Stifts Hand in Hand gehenden Veränderungen in anderem Styl, Verunstaltungen und geschmackloser Einbauten, die ursprüngliche Anlage noch genau erkennen und verfolgen.

Diese dreischiffige Pfeilerbasilika, eine der ältesten Kirchen unseres Landes, ist zwar 1083 eingeweiht worden, dürfte aber wohl erst zu Anfang des zwölften Jahrhunderts ihre Vollendung erhalten haben[1]). Zwei Reihen von je sieben, durch Arkaden mit einander verbundenen Pfeiler tragen mit den betreffenden Halbpfeilern der Ost- und Westwand die Seitenmauern des hohen, aber engen, von der Arkadenhöhe über die Seitenschiffe erhöhten Mittelschiffs, das im Lichtgaden je acht rundbogige, tief in die Mauer eingelassene Fenster, deren eines auf der nördlichen Seite durch die (spätere) Sakristei verbaut wurde, enthält. *(Siehe den Längendurchschnitt Taf. III, Fig. 1, und den Grundriss Taf. IV, Fig. 2.)* Von den beiden sich an dasselbe anschliessenden Seitenschiffen zeigt nur eines der rundbogigen Fenster auf der nördlichen Seite einfach abgestufte Bogenlaibungen, die anderen haben glatte Wände; die auf der Südseite mit horizontalem Sturz sind in späterer Zeit, wahrscheinlich beim Einbau der Emporen verunstaltet worden. An die Fenster reihen sich zu beiden Seiten gegen die Chorschlüsse je drei rundbogige, durch Pfeiler mit Kämpfern verbundene glatte Nischen. Sowohl das Mittelschiff als auch die beiden Seitenschiffe haben flache Decken. Der Chor war in das Mittelschiff verlegt und weit über den Boden der Kirche erhöht, wie die beiden letzten Pfeiler gegen die Chorschlüsse zeigen, deren Basen erst in einer Höhe von acht Fuss beginnen. *(Siehe den Längendurchschnitt Taf. III, Fig. 1. a. a. und Fig. 6.)* Unter demselben befand sich die Gruftkirche[2]). Inneres.

[1]) Dieselben Bischöfe, welche um die nämliche Zeit die Burgkapelle des Stammschlosses Württemberg geweiht. — [2]) Chronici Sindelfingensis Partem item ville istius contulerunt ad fundationem Ecclesiae b. Martino. — Crusius, a. a. O., Th. II, B. 8, Cap. 6. — Steinhofer, Württembergische Chronik, Th. II, S. 45. — [3]) Chron. Sindelf., S. 3. — Crusius, a. a. O., Th. II, B. 8, Cap. 6. — [4]) et usque ad mortem manserunt in quadam domo, quam struxerant appud Ecclesiam b. Martini. Chron. Sindelf. Diese letztere Notiz des Chronisten berichtigt Haug (a. a. O., S. 41) dahin, dass Adalbert nach dem Tode seiner Frau (1093), ohne Zweifel im J. 1095, das Mönchsgewand nahm und 1099 als Mönch in Hirschau starb, woselbst beide begraben liegen. Stälin, a. a. O. — [5]) A. MCCLXX post Reminisc. incepit Cunradus de Wurm. (elingen) Canonicus, mandato praepositi Cunradi, novam sacristigiam et alias officinas, aedificavitque. Chron. Sindelf., S. 13. — [6]) Subjecta est haec Ecclesia Episcopo Constanciensi. In cujus rei signum Praepositus quotannis Episcopo dat unum ferconem argenti. Chron. Sindelf. — Cless, a. a. O., Th. II, 1, S. 26. — [7]) Cless, a. a. O., Th. II, 1, S. 216. Th. II, 2, S. 261. — [8]) Chron. Sindelf. — Sattler, Historische Beschreibung des Herzogthums Württemberg, Th. II, Cap. 28, §. 3. — [9]) Crusius, a. a. O., Th. II, B. 8, Cap. 6. — [10]) Crusius, a. a. O., Th. III, B. 8. Cap. 13. — Steinhofer, a. a. O., Th. III, S. 261. — [11]) Cless, a. a. O., Th. II, 2, S. 106. — [12]) Steinhofer, a. a. O., Th. III, S 262.

[1]) Haug, in seinen Zusätzen zu der von ihm herausgegebenen Chron. Sindelf., vermuthet, dass die Basilika schon zur Zeit des neuen Collegiums (1066) begonnen, weil aber die Baumittel nur spärlich geflossen, erst i. J. 1083, ja die Krypta sogar erst 17 Jahre später, vollendet worden. — [2]) So deutlich sich das Vorhandensein einer Krypta aus den beiden letzten Pfeilern gegen die Chornischen, deren Basen jetzt bedeutend über dem Boden des Mittelschiffs beginnen *(siehe den Längendurchschnitt Taf. III, Fig 1 aa. und 6)*, aus den jetzt vermauerten Fenstern derselben an der mittleren Absis *(auf dem Aufriss Taf. III, Fig. 2 sind sie zu bemerken)* und den sehr hoch angelegten Fenstern der Chorschlüsse erkennen liess (Mauch, Einladungsschrift der Königl. Polytechnischen Schule in Stuttgart, 1849),

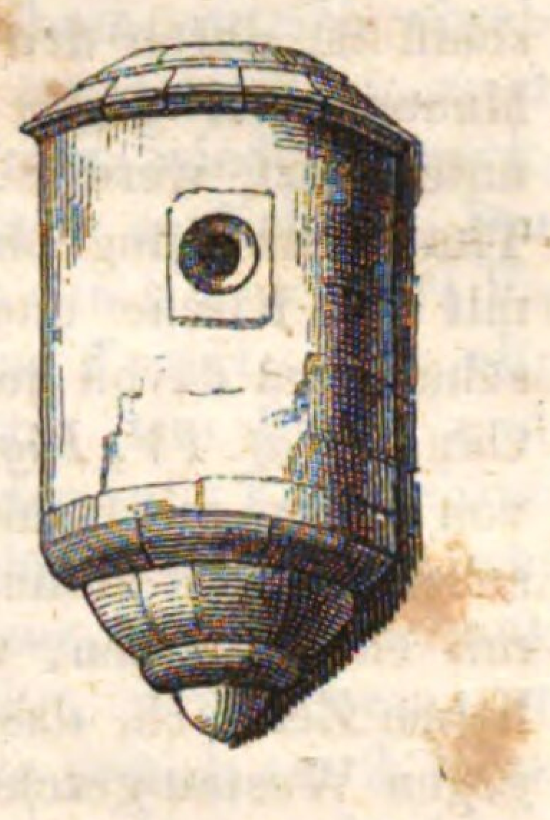
Die drei Schiffe sind, ohne die sonst übliche Verlängerung des Mittelschiffs über die Abseiten durch eigene Chorvorlage, nach Art der ältesten Basilikenanlagen, gegen Osten durch drei mit Halbkuppelgewölben bedeckte, in ihrer Grösse den Weiten der betreffenden Schiffe entsprechende, neben einander stehende Absiden abgeschlossen. (*Siehe den Grundriss Taf. IV, Fig. 2. A.*) Die Fenster dieser drei Chornischen sind sämmtlich tief und haben schräge, glatte Gewände, aber nur die kleineren der Seitenabsiden sind noch in der ursprünglichen Form des Rundbogens erhalten, die der Hauptabsis wurden später in spitzbögige umgewandelt, bei welcher Veränderung zugleich das mittlere derselben bedeutend verlängert wurde. — Die Pfeiler haben an den Ecken Dreiviertelsäulen mit nach unten abgerundeten Würfelknäufen, zwischen denen ein Stück profilirtes Pfeilergesims hervortritt (*Taf. III, Fig. 3 u. 5*) und die aus Hohlkehle und Wulsten gebildete attische Basis (*Taf III, Fig. 4*). Ueber den scharfkantigen Bögen läuft das hübsch profilirte (*Taf. III, Fig. 7*) Arkadensims hin. Die Gesimse der Halbpfeiler der Schiffsarkaden an der Ostwand und an der mittleren Absis, so wie die Bogengesimse der Absiden haben eine etwas veränderte Profilirung (*Taf. III, Fig. 8*). Von den beiden Seitenschiffen aus führt, ehe man die Absiden betritt, nördlich (*Taf. IV, Fig. 2. b*) eine Thüre mit Spitzbogen in die um 1270[1]) erbaute Sakristei (*siehe Taf. IV, Fig. 2. B*), deren Unterstock eine im Halbkreisbogen gewölbte Vorhalle enthielt (jetzt zu einem Keller umgewandelt), während der obere ein spitzbogiges Kreuzgewölbe zeigt, dessen Gurten mit birnförmigem Profil

Fig. 1.



(Fig. 1) auf Dreiviertelsäulen mit frühgermanischem Kapitäl ruhen; südlich gelangt man auf drei Stufen durch eine später ausgebrochene spitzbogige Thüre (*Taf. IV, Fig. 2. C*) in den Thurm (*Taf. IV, Fig. 2. c*). Ausser dem Hauptportal in der Façade (*Taf. III, Fig. 1. b und Taf. IV, Fig. 2. a*) hat die Kirche noch zwei weitere Eingänge, durch deren nördlichen (*Taf. IV, Fig. 2. d*) man von dem ehemaligen Klostergarten aus in dieselbe gelangte, während die auf der entgegengesetzten südlichen Seite sich befindliche Thüre (*Taf. IV, Fig. 2. e.*), neben der sich eine in die Aussenwand des Seitenschiffs eingelassene Nische (*Taf. IV, Fig. 2. f*), wahrscheinlich ehemals ein Beichtstuhl, bemerkbar macht, in einen aus zwei Stockwerken bestehenden unvollendet gebliebenen Anbau (*Taf. IV, Fig. 2. D*) die Taufkapelle (das „Wortzeichen," Sacramentum, noch jetzt genannt)[2]), führt, von denen das untere eine Vorhalle mit Tonnengewölbe bildet. Obgleich der von hier in die Kirche führende spitzbogige Eingang einer viel späteren Zeit angehört, so zeigt doch die hölzerne Thüre an ihren Flügeln noch reiches Broncebeschläg mit einem Löwenkopf im romanischen Styl. Das zweite Stockwerk mit flacher Decke hat zwei sich gegen das südliche Seitenschiff öffnende rundbogige, durch einen Pfeiler verbundene Arkaden, und an der östlichen Wand eine grosse Nische, die nach Aussen auf einem von überkragenden Wulsten gebildeten Fuss halbrund hervortritt und eine kreisrunde, nach Innen vermauerte Oeffnung enthält (Fig. 2). Ihre ehemalige Bestimmung ist nicht mehr recht klar. Die beiden Fenster mit gedrückten Bögen und ein ähnlich überwölbter Ausgang von der Empore des südlichen Seitenschiffs gehören einer späteren Zeit an. — Der in der Kirche befindliche Altartisch (*Taf. III, Fig. 1. c*) mit seiner einfachen, auf vier runden, schmucklosen Säulen ruhenden Steinplatte, in der sich früher der (nun zugemauerte) Behälter für Reliquien, deren die Kirche, nach der Angabe des Chronisten [1]), viele besessen haben muss, befand, mag wohl der Zeit der Erbauung der Kirche angehören. Das Innere der Kirche ist durch die verschiedenen Emporen stark verbaut. Alle Wandflächen, so wie die Laibungen der Fenster waren früher bemalt; die Malereien verschwanden aber unter der nüchternen Tünche, womit der Unverstand früherer Zeiten so viele Kunstschöpfungen unseres Vaterlandes, in dem frommen Wahne, die Kirchen würdig wieder herzustellen, — zerstörte.

Fig. 2.



Aeusseres.

Die westliche Vorderseite der Kirche mit dem hoch über die Seitenschiffe hervorragenden Mittelschiff enthält das schmucklose ursprüngliche rundbogige Hauptportal (*Taf. III, Fig. 1. b*), dessen Gewände sich ohne alle und jede (*Taf. IV, Fig. 2. a*) architektonische Profilirung im rechten Winkel dreifach abtreppen. Dieser Haupteingang, ein Rundbogenfenster darüber und eines dessgleichen auf jeder Seite, unterbrachen allein mit der kreuzförmigen Oeffnung im Giebel die strenge, finstere Einförmigkeit dieser Façade. Jetzt hat selbst nur noch das Hauptportal die ursprüngliche Gestalt. Das nördliche Fenster ist wie beinahe der ganze nördliche Theil der Façade durch ein kameralamtliches Gebäude verdeckt und das Fenster über dem Hauptportal wurde in späterer Zeit in seine jetzige Form verunstaltet. Um die glatten Wände des Hauptschiffs so wie der beiden Seitenschiffe zieht sich unter den Dachgesimsen ein Rundbogenfries (*Taf. III, Fig. 9*) mit weitgeöffneten Bögen. Auf der Ostseite der Kirche, der interessantesten Partie des ganzen Aeusseren (*Taf. III, Fig. 2*), bauen sich, von der Giebelseite des Mittelschiffs mit einer kreuzförmigen Vertiefung überragt, die drei Absiden vor, von denen die mittlere, grössere und höhere drei Fenster zeigt, die kleineren und niedrigeren auf jeder Seite aber nur je eines enthalten. Statt der rundbogigen Dachfriese sieht man hier unter dem Kranzgesimse des mittleren Chorabschlusses nur jenen bekannten romanischen Dreischlitzfries (*Taf. III, Fig. 10*), der, sammt den Halbsäulen mit ihren an den Ecken abgestumpften Würfelkapitälen, auf denen die Rundbögen ruhen, die sich über die Fenster hinziehen und in den Wänden zwischen denselben Arkadenblenden bilden, die alleinige architektonische Decoration der ganzen Westseite ausmacht. Die beiden Seitenabsiden haben spätere Eingänge; der südliche ist geradlinig, der andere durch einen Spitzbogen abgeschlossen. Ueber dem

so schätzbar ist die vollständige Bestätigung dieser Vermuthung durch die Aussage des Chronisten: Cripta autem dedicata est a venerabili Gebehardo, Constantiensi Episcopo, in praesentia etiam Adalberti Wormaciensis Episcopi, in honore S. Trinitatis, S. Crucis, S. Mariae, praecipue S. Joannis Baptistae. Chron. Sindelf., S. 3.

[1]) Siehe S. 16. — [2]) Dr. Merz. Kunstblatt, 1843. No. 50.

[1]) Insunt multae reliquiae Sanctorum in altaribus Chron. Sindelf., S. 3.

letzteren steht die Jahrszahl 1576, in welcher Zeit diese Thüre eingebrochen und auch die rundbogigen Fenster der mittleren Absis in spitzbogige umgewandelt worden sein dürften. (Auf unserer Abbildung, *Taf. III, Fig. 1 u. 2* ist die ursprüngliche Anlage beibehalten.) Das nördliche Seitenschiff ist durch den späteren Anbau der Sakristei, deren Mauern hier gegen Osten durch Streben an den Ecken unterstützt werden, verdeckt. Der massive viereckige Thurm, ursprünglich ohne alle architektonische Verbindung mit der Kirche und durch einen drei Fuss breiten Zwischenraum davon getrennt, später durch einen vermauerten Gang (*Taf. IV, Fig. 2. g.*) damit verbunden, steigt massig, von unten mit schiessschartenartigen Lichtöffnungen versehen, in die Höhe, verjüngt sich nach oben und endigt mit einem hohen, sechsseitigen, schieferbedeckten, zierlichen Zeltdach, das mit einem interessanten Glockenerker gegen Westen geschmückt ist. In dem Glockenhause allein sind Fenster und zwar später umgewandelte spitzbogige; nur gegen Süden sieht man noch zwei, auf einer gemeinsamen romanischen Fenstersäule ruhende, rundbogige.

Eigenthümlich erscheint an dieser Basilika der Mangel an allem und jedem Bildwerk, sowohl im Aeussern als im Innern. Nirgends sieht man ein freistehendes Sculpturwerk, ein Relief, oder auch nur das geringfügigste Ornament, ja wo das letztere zur Sonderung, zum Abschluss oder der Bezeichnung architektonischer Theile unbedingt nothwendig erscheint, ist es von einer herben, beinahe rohen Einfachheit. Kein Portal, kein Fenster, keine Nische zeigt irgend einen Schmuck oder eine auch noch so einfache Zusammensetzung architektonischer Glieder. Die Kapitäle und Basen der Pfeiler und das Arkadensims sind die einzigen Architekturtheile des Innern, welche Profilirungen zeigen, der Rundbogenfries an den Langseiten der Schiffe und die Dreischlitzverzierung der mittleren Chornische ist das einzige Ornament am Aeusseren der Kirche. Diese gänzliche Abwesenheit bildlichen Schmuckes vermehrt den Eindruck strengen finsteren Ernstes, den die ganze architektonische Anlage der St. Martinskirche auf den Beschauer hervorbringt.

Die Kirche, so wie die ehemals zum Kloster gehörigen Gebäude, z. B. der noch jetzt stehende Klosterkasten mit Streben an den Mauern u. s. w., sind sammt Klosterhof und Klostergarten mit einer zum Theil noch erhaltenen Mauer umgeben; sie nahmen zusammen eine beträchtliche Ausdehnung ein, die von der früheren Bedeutung und Wohlhabenheit des ehemaligen Chorherrnstifts zeugt.

Sonstig mittelalt Denkm

Das alte Rathhaus wurde, wie die an der südwestlichen Ecke angebrachte Jahrszahl besagt, 1478 erbaut. Das untere Stockwerk ist von Stein und hat zwei spitzbogige Eingänge, deren südwestlicher eine alte eichene Thüre mit flachem Schnitzwerk enthält. Die oberen, über einander hervortretenden Stockwerke sind solid von Eichenholz gebaut und zeigen in den Zwischenwandungen der Gebälke noch Spuren von Bemalung.

Daneben befindet sich ein anderes altes, ebenfalls aus Holz construirtes Gebäude, zu dem vom Rathhaus aus ein bedeckter Gang führt. An dem Schlussstein des rundbogigen Hofportals, das beide Häuser mit einander verbindet, befindet sich in Stein gehauen ein Engel mit dem württembergischen Wappen und der Jahrszahl 1592.

STUTTGART.

Geschichte der Stadt.

Stuttgart, die Haupt- und Residenzstadt des Königreichs Württemberg, liegt in einem reizend schönen und fruchtbaren, grösstentheils von Weinbergen umgebenen Thalkessel, der sich blos gegen Nordosten, wo er in das Neckarthal einmündet, öffnet. Die ganze Gegend bewährt noch heute den Ruf der Schönheit, den sie schon vor mehr denn dreihundert Jahren besessen, als Ulrich von Hutten, der sie im J. 1519 besuchte, sie ein Paradies der Erde nannte.

Ueber die Bewohner der das Thal einschliessenden Anhöhen und Umgebungen geben uns Spuren von Strassen der Römer und altdeutsche Gräber, deren man einzelne hier fand, eher Kunde, als über die des Thals selbst, von dem die Sage erst im 10. Jahrhundert erzählt, dass, nachdem Kaiser Otto I. seinem Sohn Liutolf im J. 949 die Würde eines Herzogs von Allemannien übertragen, dieser im nämlichen oder im folgenden Jahre darin einen Stuttengarten angelegt habe, welcher der nachherigen Stadt Ursprung und Namen gegeben haben soll.

Für die Wahrscheinlichkeit dieser Sage wird der Namen der nachher hier entstandenen Stadt geltend gemacht, die schon im J. 1229 als Stutgarten unter den Orten vorkommt, wo Bebenhausen Güter besass[1]), und im J. 1250 Stotgardia, 1259 Stuchart, 1262 Stuckart, 1263 Stuecgartun, 1286 Stuttgarten, 1294 Stukgarten und 1300 Stugarten genannt wird[2]). Wann nun aber dieser Stuttengarten eingegangen und hier ein Ort entstanden, darüber fehlen uns alle glaubwürdigen Urkunden; doch lassen sich andere Nachrichten historisch dahin begründen, dass Bruno von Beutelsbach, Domherr zu Speier, zu Anfang des zwölften Jahrhunderts das Schloss Stuttgart erbaut, dass sich bald nachher hier eine Ortschaft gleichen Namens erhob, die wie erwähnt, schon zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts in Chroniken angeführt wird und zu Ende desselben bereits als befestigte Stadt erscheint[3]).

[1]) Besoldi, Documenta rediviva Monasteriorium in Ducato Wirtembergico, p. 375. — [2]) Pfaff, Geschichte der Stadt Stuttgart, Th. I, S. 3. — Stälin, Wirtembergische Geschichte, Th. II, S. 668. — [3]) Pfaff, a. a. O.

Jedenfalls gehört **Stuttgart**[1]) zu den allerältesten Besitzungen des württembergischen Fürstengeschlechts. Es war im J. 1280 schon eine städtische Gemeinde und wenn auch über die Zeit seiner Ummauerung keine Nachrichten vorhanden sind, so darf man doch mit gutem Grund annehmen, dass Graf **Ulrich der Stifter** (gest. den 25. Febr. 1265) während der fehdereichen Zeiten des Zwischenreichs die Stadt mit einer Mauer und einigen Thürmen, mit einem gemauerten Zwinger und Gräben versah. Zu noch mehrerer Sicherheit derselben dienten einige nahe gelegenen Burgen. Die stärkste und grösste derselben, auf einem Vorsprunge des Bopserberges gelegen, war die **Weissenburg**, von welcher sich noch 1750 Mauertrümmer vorfanden. Die **Reinsburg** dagegen, auf einer nach ihr noch jetzt benannten Höhe am Hasenberg gelegen, die Burg beim Weiler Heslach und die Burg am Ausgang des Stuttgarter Thales gegen Berg hin, sind seit längerer Zeit schon spurlos verschwunden.

Nach der also befestigten und gesicherten Stadt zog sich Graf **Eberhard, der Erlauchte**, im J. 1286 vor der Uebermacht des deutschen Königs **Rudolph I.** zurück, welcher hierauf am 23. September dieselbe zu belagern versuchte, weil aber alle seine Angriffe erfolglos blieben, am 10. November mit dem Grafen Frieden schloss. Als jedoch dieser die Stadtmauern, welche zufolge einer Bedingung des Friedensschlusses niedergerissen worden waren, schnell wieder aufbaute, zog der König im J. 1287 von Neuem wider ihn zu Felde, begann aber diessmal zunächst den Angriff auf die benachbarten Burgen, weil diese vornehmlich das Gelingen der ersten Belagerung vereitelt hatten. Nur die Weissenburg widerstand seinem Angriff, die übrigen Burgen wurden erobert und zerstört; als er nun aber auch zur Belagerung der Stadt selbst schreiten wollte, wurde der Frieden zwischen ihm und dem Grafen vermittelt (den 23. October 1287). Schlimmer ging es Eberhard dem Erlauchten in dem Kriege, zu welchem (1311) König **Heinrich VII.**, nachdem er ihn seiner Unbotmässigkeit wegen geächtet hatte, die benachbarten Reichsstände wider ihn aufbot. Er musste fliehen und sein Land den Siegern überlassen. Damals wurde die Weissenburg zerstört, und wie andere württembergische Städte, fiel auch Stuttgart von ihm ab und ergab sich durch den Vertrag vom 31. Juli 1312 an die Stadt Esslingen und an das Reich. Die Esslinger überlieferten die Stadt im J. 1315 dem deutschen König **Friedrich von Oesterreich** und dieser gewann durch deren Zurückgabe an den Grafen dessen Beistand in seinem Kampf gegen **Ludwig von Bayern**. Den Stuttgartern trug übrigens Eberhard ihren Abfall nicht nach, vielmehr erwählte er im J. 1320 die Stadt, ihrer erprobten Festigkeit wegen, zu seiner Residenz. Im J. 1378 belagerte das Heer der Reichsstädte Stuttgart 14 Tage lang vergeblich und rächte sich dafür durch die Verheerung der Umgegend. Damals wurde auch das, schon 1229 erwähnte, nahe bei der Stadt, in einer Bucht des unteren Thales, am Fuss der Ludwigsburger Staig gelegene Dorf **Tunzhofen** zerstört[2]).

Nachdem die Stadt über anderthalb Jahrhunderte schon die gewöhnliche Residenz der württembergischen Fürsten gewesen war, wurde sie durch den Münsinger Vertrag (14. December 1482) gesetzlich zur ersten Haupt- und Residenzstadt des Landes erklärt. Dennoch nahm am Aufruhr des armen Konrads im J. 1514 auch eine Anzahl Stuttgarter Bürger Theil. Als der schwäbische Bund den Herzog **Ulrich** aus seinem Erbfürstenthum vertrieb, ergab auch Stuttgart am 7. April 1519 sich an denselben; zwar kehrte der Herzog schon am 14. August wieder zurück, musste aber nach kurzer Zeit von Neuem entfliehen. Der schwäbische Bund trat Württemberg an den Kaiser **Karl V.**, dieser aber an seinen Bruder, Erzherzog **Ferdinand**, ab; hierauf huldigte Stuttgart den 28. März dem Kaiser und empfing den 25. Mai 1522 dessen Bruder aufs Feierlichste. Während des Bauernkriegs (1525) erschien Herzog **Ulrich**, welcher den Aufruhr des Landvolks zur Wiedereroberung seines Erbfürstenthums benützen wollte, von Neuem vor Stuttgart; ohne Widerstand bemächtigte er sich am 9. März der Vorstädte und würde auch die Stadt selbst erobert haben, hätten ihn nicht seine Schweizersöldner treuloser Weise verlassen[1]). Nach ihm erschienen die Bauern selbst am 28. April in der Stadt, die ihnen ein 800 Mann starkes Fähnlein stellen musste, das die Niederlage der Bauern bei Böblingen (den 12. Mai 1525) theilte. Erst im J. 1534 kam Stuttgart wieder an seinen angestammten Fürsten, den es, als er nach dem Sieg bei Laufen, am 15. Mai, seinen Einzug hielt, mit grossem Jubel empfing. Am letzten Tage des Jahrs 1546 aber besetzten kaiserliche Truppen die Stadt, die jedoch nach ganz kurzer Zeit ihrem Erbfürsten wieder zurückgegeben wurde und ihm am 20. Januar 1547 von Neuem huldigte.

Nun verging wieder eine lange Zeit, während welcher Stuttgart beträchtlich zunahm, aus welcher aber nichts besonders Merkwürdiges zu berichten ist. Auch der 1618 ausgebrochene dreissigjährige Krieg berührte Stuttgart lange nicht, erst im Herbst 1634, nach der Niederlage der Schweden bei Nördlingen, erschienen hier feindliche Schaaren, doch wurde die Stadt, so lange König **Ferdinand** in ihr verweilte (10. September bis 14. November) schonend behandelt; auch später hatte sie von der zügellosen Soldateska weniger zu leiden als die meisten andern Orte des Landes und mit der Rückkehr des Herzogs Eberhard III. aus seiner vierjährigen Verbannung im October 1638 kehrten auch Ordnung und Sicherheit zurück. Kurz zuvor aber (den 30. März 1638) war eine schwedische Heerschaar in die Stadt eingedrungen und hatte diese gebrandschatzt und die Kaiserlichen benützten diesen Einfall, um unter dem Vorwand, die Bürger selbst hätten die Schweden herbeigelockt, diese noch mehr schinden und plagen zu können, als es früher bei den seit dem Herbst 1634 beinahe ununterbrochenen Durchmärschen und Quartieren geschehen war. Das Jahr 1648 brachte endlich den so sehnlich gewünschten Frieden, wegen dessen am 2. November auch in Stuttgart ein Dankfest gefeiert wurde.

Wiederum verfloss nun ein halbes Jahrhundert in Ruhe und Frieden, bis im J. 1688, beim Einfall der Franzosen in Württemberg, den 20. December, der Brigadier **Peysonnel** vor Stuttgart ankam. Nur nach einem hart-

[1]) Die Belege für alle folgenden geschichtlichen Nachrichten finden sich in dem schon angeführten Werke „Geschichte der Stadt Stuttgart" von Dr. **Karl Pfaff**. 1845—1846. 2 Theile. — [2]) In der Halde, genannt Tunzhofen oder Heiliggrab, zeigt man in einer Weinbergmauer noch einen rund behauenen Stein, welcher einst als Kanzelstein in der Kirche dieses Dorfs gedient haben soll.

[1]) In einer Weinbergmauer an der Esslinger Staig befindet sich noch jetzt ein Stein, auf dem ein Pferd ausgehauen ist und die Sage geht, er soll zum Andenken an den kühnen Sprung mit dem Pferde, den Ulrich damals, hart verfolgt, that, gesetzt sein. Sie wird aber durch urkundliche Nachrichten widerlegt, denen zufolge der Herzog, ohne verfolgt zu werden, „im scharfen Trab" zum Rothenbühlthor hinausritt.

näckigen Widerstande der Bürger vermochte er in die Stadt einzudringen, welche theilweise geplündert wurde und eine starke Brandschatzung zahlen musste. Vor einem noch härteren Schicksale, da schon der berüchtigte Melac mit seiner Mordbrennerschaar heranrückte, bewahrte sie das schnelle Heranrücken des Reichsheeres (den 23. December). Auch bei ihrem zweiten Einfall (1693) erschienen die Franzosen wieder in Stuttgart; bewaffnete Bauern und Freischärler des deutschen Heeres vertrieben sie zwar, sie kehrten aber zurück und erpressten ein starkes Strafgeld (im Juli 1693). Besser erging es der Stadt beim dritten französischen Einfall im J. 1707, da der Oberbefehlshaber, Marschall Villars, selbst in ihr sein Quartier nahm.

Mit der hierauf folgenden langen Friedenszeit begann eine neue Periode der Zunahme der Stadt, der Wohlstand wuchs bedeutend, mit ihm aber auch die Ueppigkeit, besonders seit der Thronbesteigung des Herzogs Karl Eugen (1744), der einen so glänzenden Hofstaat hatte und die kostbarsten Feste hielt. Um so empfindlicher aber war es auch für die Stuttgarter, dass der Herzog, über das Benehmen der Stadt bei der beabsichtigten Einführung einer allgemeinen Vermögens- und Schutzsteuer erzürnt, im J. 1764 die Stadt verliess, welche seine Rückkunft im J. 1775 mit schweren Opfern erkaufen musste. Der französische Revolutionskrieg unterbrach die lange Friedenszeit und als die Oesterreicher sich vor dem General Moreau zurückzogen, kam es in der Stadt selbst und in deren nächster Umgebung zu Gefechten (den 18. Juli 1796). Im August 1800 lagen ebenfalls Franzosen zu Stuttgart im Quartier; später aber, während der napoleonischen Kriege, bekam Stuttgart nur einmal (im October 1805) eine starke Einquartierung; Napoleon selbst aber verweilte dreimal (den 4. Oct. 1805, den 18. Jan. 1806 und den 23. Oct. 1809) in dessen Mauern.

Die Feldzüge der Jahre 1813 und 1814 brachten nur wenig Truppendurchzüge, aber Besuche einiger gekrönten Häupter und anderer hohen Gäste und mit dem J. 1815 begann wieder eine, bis jetzt nicht unterbrochene Friedenszeit. Von Festen und andren Feierlichkeiten hätte zwar aus älteren wie aus neueren Zeiten Vieles berichtet werden können, wir begnügen uns aber, die drei wichtigsten der neuesten Zeit anzuführen: das Schillersfest am 9. Mai 1839, das Jubiläum der Buchdruckerkunst am 24. Juni 1840 und das Jubelfest der fünfundzwanzigjährigen Regierung des Königs Wilhelm den 28. Sept. 1841.

Wir wenden uns nun zu der Stadt selbst und ihren Baudenkmalen.

Altstadt. Zu Ende des 13. Jahrhunderts bestand Stuttgart noch allein aus der innern oder Altstadt, deren Umfang noch zu Anfang des gegenwärtigen Jahrhunderts der grosse und der kleine Graben (jetzt obere Königsstrasse und Eberhardsstrasse) bezeichneten. Erst nachdem (1320) Graf Eberhard, der Erlauchte, seine Residenz hieher verlegt hatte, wurde ihr beschränkter Raum für die wachsende Bevölkerung zu enge und es schlossen sich Vorstädte an sie an. Zuerst, in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, im Süden derselben, um die St. Leonhards-Kapelle, die St. Leonhards- oder Esslinger Vorstadt, dann in der zweiten Hälfte desselben Jahrhunderts, im Norden, um die Liebfrauen-Kapelle, die obere oder Liebfrauen-Vorstadt. Diese letztere wurde nach einem festen Bauplane mit „der Schnur nach gezogenen Zwerch- und Kreuz-Gassen“ angelegt; auch die Esslinger Vorstadt erhielt mehrere breite und gerade Strassen, die der Altstadt aber waren meist krumm und eng.

Vorstädte.

Stadtmauer. Die Ummauerung dieser Vorstädte begann zwar schon Graf Ulrich, der Vielgeliebte, im J. 1448, sie erlitt aber viele und langdauernde Unterbrechungen und wurde erst im J. 1567 ganz vollendet. Lange dauerte es, bis die Stadt diesen Raum überschritt, nur vor einigen Thoren erhoben sich einzelne Gebäude, bis seit dem J. 1806, mit dem die Periode des ununterbrochenen Wachsthums der Stadt beginnt, diese sich nach allen Seiten hin ausbreitete, weit überschreitend den Umfang jener Mauern, an deren früheres Dasein jetzt nur noch wenige Ueberreste erinnern.

Thürme und Thore. Das Schicksal der Mauern theilten auch deren Thürme und Thore; das einzige von den letztern, das, doch nur in seiner neuen, 1748 erhaltenen Gestalt, noch besteht, das Büchsenthor, ist ebenfalls zum Abbruch bestimmt.

Privathäuser. Die Privathäuser aus früheren Zeiten waren schmucklos und meist von Holz; die wenigen sogenannten Steinhäuser allein, die Wohnungen vornehmerer Familien, zeigten architektonischen Schmuck; von ihnen aber sind, theilweise in ihrer früheren Gestalt, nur noch die beiden Eckhäuser unten an der Schulstrasse, das eine mit dem Bild der heiligen Elisabeth, das andere mit dem des heiligen Florian geziert, und ein Haus in der Hirschstrasse mit dem Bilde des heiligen Christoph vorhanden.

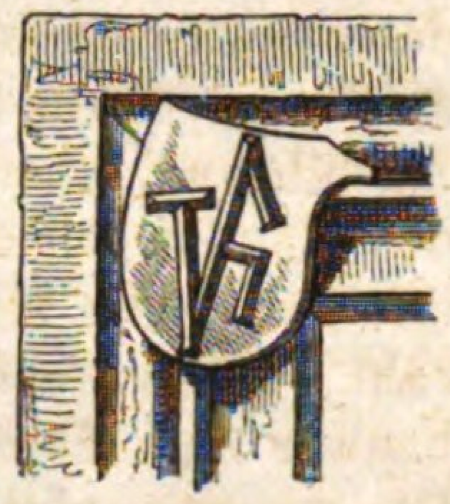
Mehr Denkmale mittelalterlicher Kunst sind in und an den öffentlichen Gebäuden erhalten worden.

Kirchen. Von den Kirchen der Stadt stammen aus dem Mittelalter nur die Stifts-, St. Leonhards- und Spital-Kirche.

Stiftskirche Geschichte. An der Stelle der jetzigen Stiftskirche, in der Altstadt, stand im 13. Jahrhundert ein Holzbau von geringem Umfang, die Heiligkreuzkirche, die ihre erste Erweiterung und ihren späteren Namen der Verlegung des Stifts von Beutelspach, in welchem sich das württembergische Erbbegräbniss befand, nach Stuttgart verdankt. Graf Eberhard, der Erlauchte, nahm diese Verlegung vor, um für's Künftige das Familienstift und die Gräber seiner Ahnen vor einer Entweihung zu schützen, wie sie im J. 1312 eine solche erfahren hatten, wo die Esslinger die Gebäude verbrannten, die Gräber aufbrachen und die Gebeine darin zerstreuten. Nach vom Papste eingeholter Erlaubniss dazu zogen am 24. Juni 1321 die Stiftsherren in Stuttgart ein, laut einer (ehemals) im Chor der Kirche befindlichen Inschrift: MCCCXXI in die Johannis Baptiste supervenerunt Canonici de Beutelspach. VII. Cal. Jul. Der Umbau und die Erweiterung der Kirche hatten schon etwas früher begonnen, auch jetzt aber wurde sie grossentheils aus Holz aufgeführt. Nur den Chor liess der Sohn des Grafen Eberhard, Ulrich, Probst zu St. Guido in Speier [1]), auf seine Kosten aus Stein aufführen und in ihm wurden nun, „unterhalb der Stelle, wo das Crucifix vor den Predigerstühlen stand,“ die von Beutelspach hergeschafften Gebeine in einem steinernen Sarge beigesetzt und die bei der Zerstörung des Stifts verschont gebliebenen Grabsteine des Grafen Ulrich, des Stifters, und seiner Gemahlin Agnes, Herzogin von Liegnitz, aufgerichtet *(Taf. VI)*. Der Baumeister war Walther, der Steinmetz, der 1330 urkundlich angeführt wird, aus einer angesehenen Stuttgarter Familie, einer der Vorfahren des Stifters des später anzu-

[1]) Ulricus de Wirtenberg praepositus S. Guidonis Spirensis stand über einer Thüre des Chors. Graf Ulrich kommt als Domherr in Speier zuerst 1327, als Probst 1334 bis 1347 vor; er kann aber den Bau schon als Domherr begonnen, als Probst beendet haben.

führenden Oelbergs bei der St. Leonhardskirche. Im J. 1419 aber fiel ein Theil dieses Chors ein und beschädigte die darin enthaltenen Denkmale, worauf man die ganze Kirche neu von Stein aufzubauen beschloss. Mit der Ausführung dieses Beschlusses aber ging es nicht so schnell, erst 1432 liess man, um Raum zu gewinnen, den Begräbnissplatz bei der Kirche eingehen, kaufte einige benachbarten Häuser und riss sie nieder; dann legte man 1436 den Grundstein zum neuen Bau. Es fehlte jedoch an Geld, da die von den Stiftsherren, mit Bewilligung des Bischofs von Constanz, veranstalteten Collekten wenig einbrachten, bis Graf Ulrich, der Vielgeliebte, sich des Baues annahm und 3000 fl. dazu beisteuerte. Nun wurde bis zum J. 1452 der untere Theil der Kirche und kurz nachher auch das Gewölbe vollendet. Aussen über dem südlichen Eingang, der „Brautthüre“, brachte man die Wappen Ulrich, des Vielgeliebten, und seiner beiden ersten Gemahlinnen, Margaretha von Cleve und Elisabeth von Bayern, innen, mitten im Gewölbe, das seiner dritten Gemahlin, Margaretha von Savoyen und seiner Mutter, der Gräfin Henriette von Mömpelgard an (s. unten). Der Vollendung des Baues aber drohte neuer Verzug, als (1462) Graf Ulrich vom Pfalzgrafen Friedrich gefangen wurde und ein so grosses Lösegeld zahlen musste, dass er denselben, „trotz seiner eifrigen Wünsche“ nicht mehr unterstützen konnte. Die Stiftsherren wandten sich daher an Papst Pius II. und erlangten eine Bulle von ihm (den 17. Juli 1463), in welcher alle frommen, glaubigen Christen, unter Verleihung reichlichen Ablasses und anderer Vortheile, zur Beihülfe bei dem Bau aufgefordert wurden. Die Bekanntmachung dieser Bulle wurde allen Kirchenvorstehern und Geistlichen befohlen und ihre Verkündigung vom Bischof von Constanz in allen Kirchen seines Sprengels gestattet (Juni 1464). Auch der Vorsteher des Predigerordens verlieh (25. Febr. 1464) dem Stift ein Sammelpatent und ein päpstlicher Legat am 26. Juni 1486 eine zweite Ablassbulle. So wurde endlich im J. 1495 die Kirche selbst, mit Ausnahme der Thürme, vollendet, wie die Jahrszahl oberhalb des grossen Fensters über dem westlichen Haupteingang zeigt. Nach dem ursprünglichen Bauplane sollte die Kirche drei Thürme erhalten, einen grossen über dem westlichen Haupteingang und da, wo Chor und Schiff zusammenstossen, auf jeder Seite einen kleineren. Dieser Plan aber wurde, vermuthlich wegen der Kosten, nicht vollständig ausgeführt; vom nördlichen kleineren Thurme vollendete man nur dessen untersten Theil mit der Schneckentreppe und versah ihn dann mit einem Dache; der südliche kleine Thurm wurde 1488 über die vom Thurme der älteren Kirche noch stehenden Stockwerke erhöht, 1578 statt des baufälligen mit einem durchbrochenen steinernen Umgang und neuem Dachstuhl versehen, welch letzterer 1798 mit Schiefer gedeckt wurde. Der Bau des grossen Thurms auf der Westseite begann 1490; er wurde 1495 bis zum untern, 1513 bis zum mittleren Umgang aufgeführt, seit 1522 auch von jedem Mitglied des Stifts bei seinem Eintritt ein Beitrag zu dessen Bau erhoben. Im J. 1527 aber klagte der Magistrat in einer Eingabe an die österreichischen Regenten des Landes, dieses Eintrittsgeld werde nachlässig bezahlt und da „bei aufkommender Dr. Luthers Lehre“ kaum der zehnte Theil der früheren Opfer jährlich falle, könne der Thurm wegen Armuth des Heiligen nicht vollendet und gedeckt werden, daher verfaule der Glockenstuhl, auch das Dachwerk am Chor und Schiff der Kirche sei baufällig. Auf seine Bitten erliess man ihm nun einige bisher bezahlten Abgaben und so kam 1531 auch der oberste Umgang zu Stande, auf den man sogleich das Dach setzte und den weiteren Aufsatz, wie er im ursprünglichen Bauplane lag, wegliess. Im Chore befanden sich seit 1535 auch die fürstlichen Grabsteine, welche bis dahin ausserhalb der Kirche gegen Osten gelegen hatten, sie wurden aber bis auf einen vom J. 1524 (den Grabstein Elisabeths, der Gemahlin Herzogs Eberhard II.) 1574 in die Sakristei versetzt und Herzog Ludwig liess nun 11 Standbilder seiner Ahnherren in Lebensgrösse an den Wänden des Chors aufstellen (s. unten). Das fürstliche Gruftgewölbe unter dem Chor wurde 1608 auf Befehl des Herzogs Johann Friedrich erbaut, und 1683, weil es an Raum darin gebrach, mit einem daneben erbauten neuen Zweiten durch einen Gang verbunden. Von den beim Bau der Kirche beschäftigten Meistern ist nur ein Meister Eberlin von Stuttgart, Steinmetz, bekannt, der 1451 und 1456—1467 vorkommt; auch haben wir nur ein einziges, neben abgebildetes Steinmetzenzeichen an einer Thüre des den südlichen Thurm begleitenden Treppenthürmchens gefunden.



Seitdem wurde kein Neubau der Stiftskirche mehr vorgenommen; in den Jahren 1700 und 1701 gab man ihr einen neuen Anstrich, schmückte die Füllungen der Emporkirchen mit Malereien, stellte den Altar neu her, renovirte die Kirchenstühle und vermehrte ihre Anzahl. Eine umfassende, sehr zweckmässige und gutgelungene Renovation der Kirche fand unter der Leitung und nach den Zeichnungen des Herausgebers unseres Werkes in den Jahren 1841 und 1842 statt. Nachdem nämlich das Gewölbe des Chors, welches dem Einsturz drohte, da die beiden Seitenmauern aus einander gewichen waren, schon zu Anfang des 19. Jahrhunderts durch ein neues hölzernes ersetzt worden, ging man mit der Erbauung der neuen Orgel an eine Restauration des Innern. Die Kanzel erhielt eine reiche Vergoldung und einen neuen Schalldeckel; die alten Malereien wurden weggeschafft und die Emporen mit durchbrochenem hölzernen Brüstungsgeländer im germanischen Styl geschmückt, auch die Deckengewölbe und verzierenden Theile hübsch bemalt und stellenweise vergoldet. Endlich erhielt die Kirche im letzten Jahrzehend einen neuen herrlichen Schmuck durch die Glasmalereien, welche drei Fenster des Chors und das Fenster über dem westlichen Haupteingang mit den Gemälden der Geburt, der Kreuzigung, Auferstehung und des Königs David in reicher Ornamentik zieren und von Sr. Majestät dem König gestiftet wurden. Die bildlichen Darstellungen sind nach den Cartons des Prof. v. Neher, die architektonischen und ornamentalen Verzierungen nach den Zeichnungen des Architekten C. Beisbarth, des Mitarbeiters dieses Werks, von den Glasmalern Gebrüder Scheerer vortrefflich ausgeführt.

Aeusseres.

In der innern oder Altstadt, in der Nähe des alten Schlosses, wo ehemals die alte Burg stand, Jahrhunderte lang der Fürstensitz der württembergischen Regenten, erhebt sich in einer mehr nördlichen als östlichen Richtung die Stiftskirche, ein stattlicher Bau, der von Aussen, wenn auch nicht gerade durch Schönheit der Verhältnisse und Formen, so doch durch das Gepräge des Massenhaften

und Soliden imponirt. Die Hauptfaçade gegen Westen ist fast einzig durch den mächtigen Thurm repräsentirt, der über die Wände der Seitenschiffe vortretend, gestützt von vier starken Strebepfeilern, von denen zwei gegen Westen und je einer gegen Nord und Ost ansetzen, und an seinem südlichen Vorsprung bis über seinen dritten Stock hinaus von einem Treppenthürmchen begleitet, in vier Absätzen vierseitig emporsteigt, auf dieser Höhe noch zwei achteckige Geschosse aufnimmt und, weil er nicht vollständig zum Ausbau kam, statt durch die projektirte durchbrochene Pyramide seinen Abschluss zu finden, von einem metallenen Zeltdach bedeckt wird. Die mit einem Giebeldach bekrönten Streben tragen auf ihrem untersten Vorsprung auf Consolen die Statuen der vier Evangelisten unter Baldachinen, auf denen sich reich verzierte gruppirte Halbfialen, mehrfach umgesetzt, bis sie mit einfacher pyramidaler Spitze schliessen, hochaufstrebend an die Pfeilermasse anlehnen. Diese Standbilder, schwere Gestalten von wenig Ausführung, aber guter Wirkung, halten Spruchbänder in den Händen mit den Namen der Evangelisten, wodurch wir erfahren, dass Matthäus, dessen Band überdiess die Jahrszahl 1495 enthält, und Lucas auf der Westseite, und Johannes und Marcus je auf der Nord- und Ostseite stehen. Die weiteren vier auf der Ostseite, sowie gegen Norden und Süden den Thurm stützenden, auf den innern Thurmpfeilern ruhenden Streben erscheinen verziert über dem hohen Giebeldach der Kirche. Da wo der vierseitige Thurm in das Achteck übergeht, sind seine Ecken, die früher freistehende Pyramidenthürmchen trugen, abgeschrägt und mit Wasserspeiern in der Form fabelhafter Thier- und Menschenbildungen versehen. Die beiden obersten Stockwerke von achteckiger Grundform haben drei durchbrochene Gallerien, deren Füllungen indessen später, als sie baufällig geworden waren, nach dem Muster der alten gänzlich renovirt wurden. Unter ihnen sowie unter dem Gesimse des letzten vierseitigen Stocks des Thurms laufen rings um denselben Spitzbogenfriese in der ursprünglichen Form. Ueber dem einfachen spitzbogigen Hauptportal ist ein grosses Spitzbogenfenster angebracht, mit der Jahrszahl 1495, der Zeit der Vollendung der Kirche, dessen Maasswerk bei der Einsetzung des diesseitigen Glasgemäldes durch anderes ersetzt wurde. Die anderen Absätze des Thurms sind mit einer rundbogigen Zugthüre und Schalllöchern durchbrochen; nur in dem untersten Geschosse des Achtecks sieht man noch vier nach den Himmelsgegenden gekehrte spitzbogige Fenster. Zieht man zu den bisher aufgezählten Einzelheiten noch die beiden spitzbogigen Fenster der Seitenschiffe, welche zwischen den, im obersten Absatz als halbe Spitzsäulen mit Krappen und Kreuzblume erscheinenden Strebepfeilern der Kirche eingelassen sind, in Betracht, so haben wir die westliche Façade vollständig in Augenschein genommen. — Wenden wir uns nunmehr zur Betrachtung der Südseite, so werden wir ergreifend überrascht durch den Anblick des südwestlichen Portals, des sog. Apostelthors, mit seinem Reichthum an plastischen, durch geschmackvollste architektonische Decoration gehobenen Schönheiten *(Taf. IV, Fig. 3, A.—Taf. V)*[1]). Der elliptische Bogen dieses durch einen schmalen Pfeiler in zwei Hälften getheilten, horizontal bedeckten Eingangs wird durch einen geschweiften Spitzbogen überhöht, der mit grosser Kreuzblume auf der Spitze, Krappen auf den Schenkeln und Fialen zu beiden Seiten, eine zierliche Wimperge bildet. Darüber stehen in zwei horizontalen Reihen, in flachen, in die Mauer eingelassenen Nischen, runde Figuren; die Felder der Bögen enthalten Reliefdarstellungen. Die Spitzsäulen, welche die Wimperge stützen, sind unterwärts zu Baldachinen gewölbt, unter denen Figuren auf Consolen standen, die jetzt leider fehlen. Zwei nur wenig über die Mauer hervortretende Strebepfeiler des südlichen Seitenschiffs der Kirche, im oberen Absatz geschmückt mit gekuppelten Halbfialen unter verzierten Giebeln, aus denen sich eine pyramidale Spitze mit Krappen und Kreuzblume entwickelt, umrahmen nebst dem einfachen, einen Kranz von Baldachinen überragenden Gesimse den ganzen herrlichen Bilderschmuck dieses Portals. In dem elliptischen Bogenfeld sehen wir die Kreuztragung Christi. Christus, der Last des Kreuzes fast erliegend, wird von dem Henker, der den Strick in den Fäusten, den Fuss auf das Knie des hinsinkenden Erlösers setzt, und von einem römischen Kriegsknecht, der ihn an den Haaren erfasst, fortgetrieben, während Simon von Cyrene sich bemüht, das Kreuz auf seine Schultern zu nehmen. Rechts werden, nackt und mit verbundenen Augen, von Faustschlägen bedroht, die beiden Schächer vorausgeführt; auf der andern Seite umgibt eine Gruppe trauernder Frauen das Kreuz, im Hintergrund Volk. Den Mittelpunkt der Darstellung aber bildet Christus, in dessen Gestalt, auf der die Hand des Meisters mit besonderer Liebe verweilte, die erhabene Duldung und Ergebenheit in den göttlichen Willen in der würdevollen Haltung und schöngefühlten Bewegung glücklich zum Ausdruck gebracht ist. Der geschilderte Vorgang ist äusserst gelungen in den bedungenen Raum componirt, die Handlung voll Bewegung und dramatischen Lebens, und die Wirkung durch ergreifende Contraste, den hohen Adel in der Persönlichkeit des kreuztragenden Erlösers und die Rohheit in den Mienen und Geberden der Henker, die mitleidsvolle Wehmuth unter den Weibern und die erregte Theilnahme der gaffenden Menge, trefflich gehoben. Das Gewand Christi ist schön geworfen, in grossen, angemessen angebrachten Falten. Im Ganzen sind die Figuren etwas zu kurz, der Ausdruck jedoch, besonders in den derb naturalistischen Gesichtern des Volks, der Kriegsknechte u. s. w. ist gelungen; namentlich aber ist die Behandlung des Reliefs, die feingefühlte Fläche, bei allem nothwendigen Hervortreten und Zurückweichen, meisterhaft zu nennen. Die Ausführung lässt hin und wieder, namentlich in den Extremitäten, zu wünschen übrig. — Das Feld zwischen dem geschweiften Spitz- und dem Thürbogen enthält die Auferstehung Christi. Herrlich steigt der göttliche Erlöser aus dem Grabe empor, mit der Linken die Siegesfahne schwingend, die Rechte segnend erhoben; links und rechts die schlafenden Wächter. Auf der Kreuzblume der reichgegliederten Wimperge aber erscheint, gleichsam den Eingang beherrschend, Christus mit ernst erhobener Rechten, mit der Linken die Weltkugel haltend, in der Mitte seiner zu beiden Seiten um ihn versammelten Jünger, die mit den Zeichen ihres Märtyrerthums oder andern Attributen auf Consolen unter reich und mannigfaltig, aus Maass- und Laubwerk zusammengesetzten Baldachinen stehen. Und zwar sieht man zur Rechten Christi: Petrus, Andreas, Jacobus d. ält., Matthäus, Simon und Philippus; zur Linken: Johannes, Jacobus d. jüng., Judas Thaddäus, Thomas, Paulus (siehe unsere Abbildung Fig. 1) und Bartholomäus. Ernste, ihrer hohen Sendung bewusste, würde- und charak-

[1]) Die Bogenfüllungen unter dem horizontalen Sturz, die Rundbogen darunter und die beiden Figuren unter den Fialen der Wimperge hat der Herausgeber hineingezeichnet.

tervolle Gestalten, getragen von einem Gefühl der lautersten Frömmigkeit, verschieden in Ausdruck, Stellung, Mienen und Geberden, und doch alle, ohne den statuarischen

Fig. 1.



Statue vom Apostelthor in der Stiftskirche zu Stuttgart.

Charakter zu verlieren, in eine gemeinsame, feierliche Stimmung verknüpft, als stimmten sie alle im Chore ein in den herrlichsten Lobgesang auf den göttlichen Erlöser. In den Verhältnissen der zum Theil sehr schönen und sorglich individualisirten Köpfe zum Körper ist die Grösse der ersteren etwas zu stark vorwiegend, die Gewandung ist im Ganzen breit und gross gehalten und nur zuweilen durch widerliche Ecken und Brüche im Gesammtwurfe unterbrochen. Die Behandlung, die durchgehends gelobt werden kann, lässt die Theilnahme von Gehülfen oder Schülern vermuthen, da sie etwas ungleich ist. Dieses Bildwerk von hoher Vortrefflichkeit ist, wie aus der Jahreszahl ersichtlich, welche man in dem Baldachin eingehauen findet, auf welchem Petrus steht, im J. 1494 [1]) vollendet worden; man kennt aber bis heute weder den Künstler, noch die Stifter desselben, deren Wappenschilde (Fig. 2 u. 3), einerseits

Fig. 2.

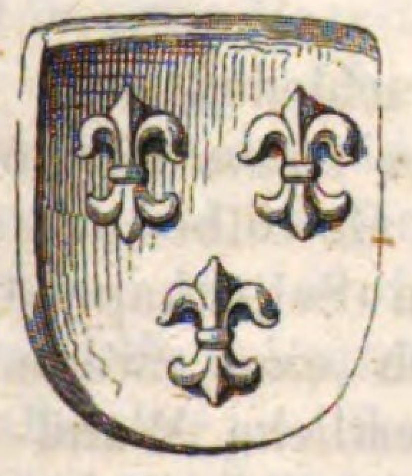


Fig. 3.



drei Lilien, anderseits ein Sparren mit drei Sternen, an den Consolen der Apostel Simon und Paulus in der untersten Reihe angebracht sind. — Auf derselben Seite führt noch ein anderer Eingang zur Kirche, die sog. Brautthüre, deren Spitzbogen ebenfalls durch einen sog. Eselsrücken mit Krappen

[1]) Diese und nicht die Jahrszahl 1492, wie in dem VII. Jahresheft des wirtenb. Alterthumsvereins angegeben, liest man an der bezeichneten Stelle.

auf den Schenkeln überhöht erscheint, in dessen Bogen die Wappen des Grafen Ulrich des Vielgeliebten und seiner beiden ersten Gemahlinnen angebracht wurden. Eine von einer Gallerie mit mannigfach wechselndem germanischem Maasswerk bekrönte, gewölbte Vorhalle mit spitzbogigen Arkaden, zu der eine Treppe mit gothischem Geländer führt, wurde diesem Portal später, zugleich mit der Erweiterung der daneben liegenden Seitenkapelle (*Taf. IV, Fig. 3. B)* vorgebaut, so dass sogar ein Theil des geschweiften Bogens und dessen Blume dadurch verdeckt wurden. Die Consolen des Netzgewölbes dieser Vorhalle, dessen Schlussstein mit einer Reliefdarstellung: Adam und Eva unter dem Baume der Erkenntniss, verziert ist, bestehen in Engelsbrustbildern, die Wappenschilde in den Händen halten, gleich der an dem einzigen freistehenden Eckpfeiler, die früher unter einem Schutzdache eine (jetzt fehlende) Statue trug. — Endlich gelangen wir an den alten, noch aus der romanischen Periode stammenden viereckigen Thurm, der noch heute den südlichen Kreuzesarm des Querschiffs der alten Kirche bezeichnet. Seine untersten drei Stockwerke sind durch Rundbogenfriese und darüber hinlaufende prismatische Zahnschnittverzierung von einander getrennt, und enthalten im ersten Stocke ein Fenster mit primitivem Spitzbogen, im zweiten ein anderes kleineres, rundbogiges Fensterchen. An seine nördliche Seite lehnt sich, nunmehr vom Kirchendach verdeckt, theilweise noch mit ähnlichem Bogenfries unter dem Kranzgesims verziert und mit einer runden Oeffnung in der Mitte, der alte hohe Giebel des früher über die Schiffe der alten Kirche erhöhten Chors, der also mit jenen andern romanischen Ueberresten die ältesten Theile der Stiftskirche bildet. Die übrigen drei Stockwerke, unter deren Scheidungsgurten sich Spitzbogenfriese hinziehen, sind von 1488 an erbaut worden; das oberste hat auf jeder Seite noch ein Spitzbogenfenster mit runden Schalllöchern. Der darüber aufgeführte, schon vielfach veränderte Holzbau hat einen Umgang mit eisernem Geländer und ist mit einem geschweiften Dach bedeckt, das, ehe es in feiner Spitze schliesst, sich noch zu einem Glockenstübchen umbildet. Gegen Westen, wie gegen Osten, schliesst sich je ein Treppenthürmchen (*Taf. IV, Fig. 3. h. h)* dem Thurme an; der Bau des jenseitigen runden, noch aus der romanischen Periode stammenden, wurde jedoch schon nach dem ersten Stockwerk wieder verlassen, dieses, in seinen untern Theilen noch alt, setzt über dem zweiten Stocke ins Achteck um und steigt, von grossen, schmalen, vierseitigen Fenstern durchbrochen, luftig und leicht bis zum dritten Stocke empor. Eine beim Niederlegen des Boden auf dieser Seite der Kirche nöthig gewordene, steinerne Treppe mit gothischem Geländer führt zu seinem Eingang und durch eine andere Thüre in den Chor. — Die stark über die Mauerfläche hervortretenden Strebepfeiler des Chors sind auf ihren Vorsprüngen und auf der mit einem einfachen Giebel bekrönten Spitze schmucklos, nur der erste südliche, neben dem alten Thurm vorspringende, ist auf seinem obern Absatz mit gruppirten, von Giebeln übersetzten Halbfialen verziert, aus denen noch ein anderes Pyramidenthürmchen emporstrebt, dessen Spitze nebst Blume sich frei erhebt. Dieser Pfeiler schliesst zwischen der Ecke des alten Thurms ein noch älteres viertheiliges, in der Mitte durch einen Maasswerkstreifen in zwei Hälften getheiltes, hohes Fenster ein, das, trotz seinem spätgothischen Maasswerk im Bogen noch nach der Anlage des alten Chors ausgeführt zu sein scheint. Die

andern Chorfenster sind dreitheilig, und das Maasswerk in ihren Spitzbögen gehört, wie sich aus den zwei noch ursprünglich erhaltenen beurtheilen lässt — das der andern drei wurde bei der Ausführung der Glasgemälde durch anderes ersetzt — einem bessern Styl an, als das der Schiffsfenster. Zwischen dem verzierten Chorstrebepfeiler und dem folgenden glatten ist eine spitzbogige glatte Nische in die Chorwand eingelassen, wohl ursprünglich eine Thüre, in deren Bogenfeld treffliches, freistehendes, leider theilweise verstümmeltes Bildwerk aufgestellt ist: Christus am Kreuz, zu beiden Seiten Johannes und Maria. Diese Sculpturen, die sich von sämmtlichen andern der Kirche durch den freien Geist der Behandlung, durch eine gewisse Grossheit des Styls und den Fluss der Gewänder unterscheiden, stammen noch aus der romanischen Periode her, wie sich aus der ganzen Auffassung und Behandlung ergibt, selbst wenn nicht die Reliefdarstellungen von Thieren am Sockel der neben dem Kreuze stehenden Figuren weitere Belege dafür wären. Nördlich an den Chor lehnt sich die Sacristei mit einem späteren, durch schlanke und elegante, verzierte Streben unterstützten Chorschluss, dessen Fenster noch die ursprüngliche Form zeigen, während die nördlichen sammt der Thüre, wohl während eines später unternommenen Einbaues, eine Umwandlung erlitten haben. Die nördliche Wand des hieher projectirten, aber während des Baues wieder verlassenen und mit einem Giebeldach bedeckten Thurms zeigt im untern Stocke zwei horizontal bedeckte Fenster, darüber aber ein grosses spitzbogiges, sechstheiliges Prachtfenster. Auf seiner östlichen Seite steigt ein rundes Thürmchen mit interessanter Doppeltreppe *(Taf. IV, Fig. 3. g)*, zu der von der Sacristei aus ein kleines Portal, von aussen aber ein zierliches Thürchen mit Kreuzstäben im Bogen führt, zu gleicher Höhe mit ihm empor, auf seinem Zeltdach noch eine Kreuzblume tragend. Ausserdem macht sich auf der Nordseite der Kirche nur noch der nordwestliche Eingang, über dem eine Rose angebracht ist, bemerkbar. Sämmtliche Strebepfeiler der Schiffe erscheinen nach aussen als wenig hervortretende, aus dem Grundriss der Spitzsäule construirte Halbpfeiler mit einer pyramidalen, durch Krappen und Kreuzblume verzierten Spitze. Die Fenster der Schiffe sind viertheilig, mit Ausnahme der zwei dreitheiligen auf der westlichen Façade, und in ihren Spitzbögen mit spätgothischem Maasswerk ausgefüllt. Ein höchst einfaches Kranzgesims läuft um Seitenschiffe und Chor und ein sehr hohes steiles Satteldach, das dasjenige des Chors weit überragt, bedeckt sämmtliche Schiffe der Kirche.

Fig. 4.

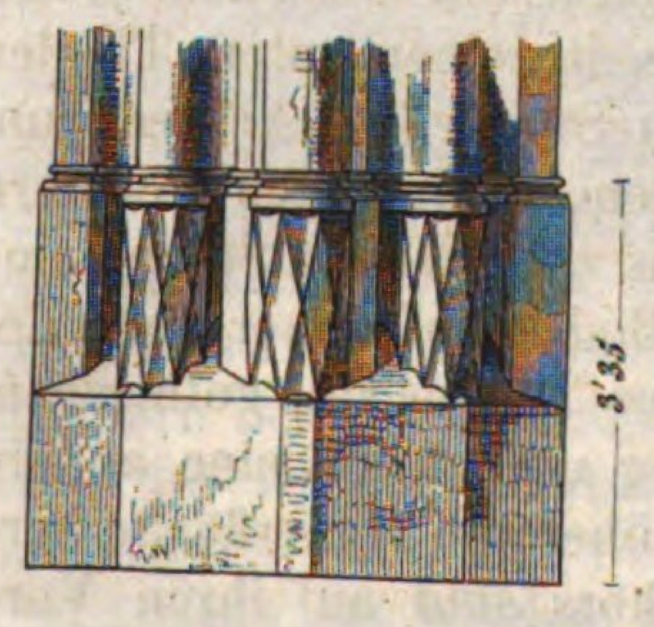
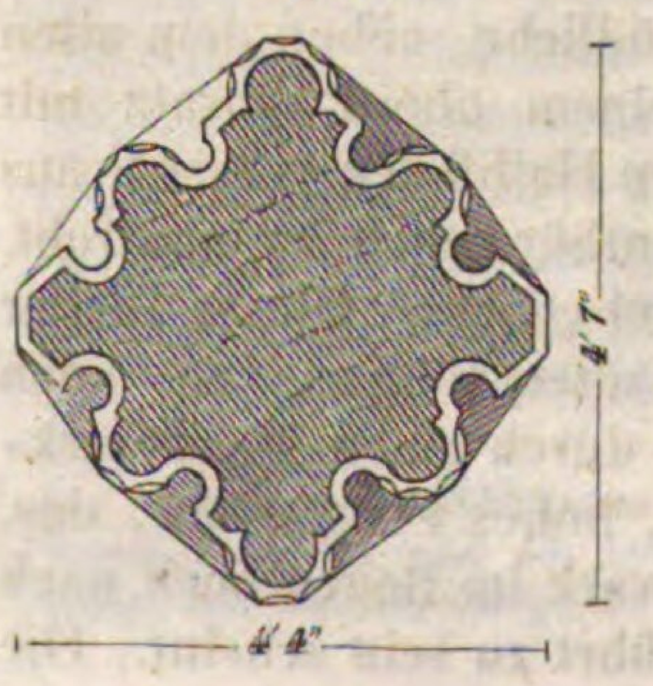
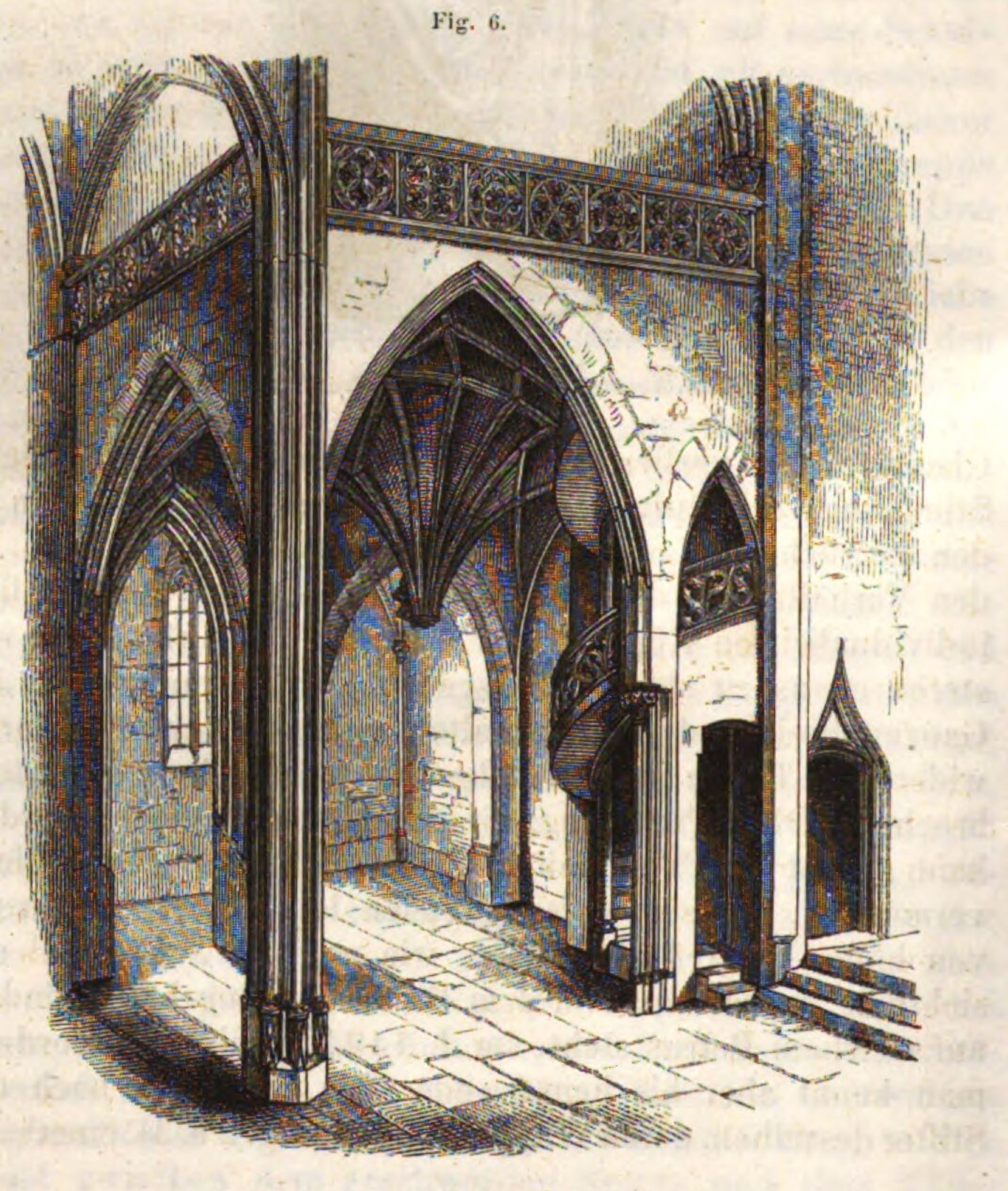


Fig. 5.



Durch das spitzbogige Hauptportal *(Taf. IV, Fig. 3. a)* mit seinem einfachen Wechsel von Rundstäben und Kehlen in den Leibungen, treten wir in das Innere der Kirche. Zwei Reihen Pfeiler (Fig. 4 u. 5), deren hübsche Gliederungen in die spitzbogigen Arcaden verlaufen und von denen die beiden mächtigen, vielfachgegliederten *(Taf. IV, Fig. 3. c.)* den westlichen Thurm tragen und die Thurmhalle *(Taf. IV. Fig. 3. D)* bilden, deren Gewölbe bei einer späteren Restauration herausgenommen und durch eine flache Decke ersetzt wurden, theilen dasselbe in drei Schiffe, von denen das mittlere die beiden Seitenschiffe von der Arkadenhöhe an überragt. Die kunstvoll construirten Netzgewölbe des Mittelschiffs setzen auf den Kapitälen der von den Pfeilern aus sich an den Scheidemauern fortsetzenden Halbsäulen an, die nicht minder interessanten der Seitenschiffe dagegen einerseits auf den einfachen Diensten der Pfeiler ohne Knauf, anderseits auf den Gewölbeträgern der in das Innere der Kirche weit hereingerückten Strebepfeiler, welche hier kleine Kapellen bilden, über die zierliche Netzgewölbe von gleicher Höhe, wie die der Seitenschiffe, mit verzierten Schlusssteinen gespannt sind *(Taf. IV, Fig. 3. b. b)*. Zehn nicht sehr hohe, aber breite Fenster, fünf auf jeder Seite, erhellen die Kirche. Die mit figürlichen Darstellungen geschmückten Schlusssteine (siehe unten) stehen in einem sehr hübschen Verhältniss zu den interessanten

Fig. 6.

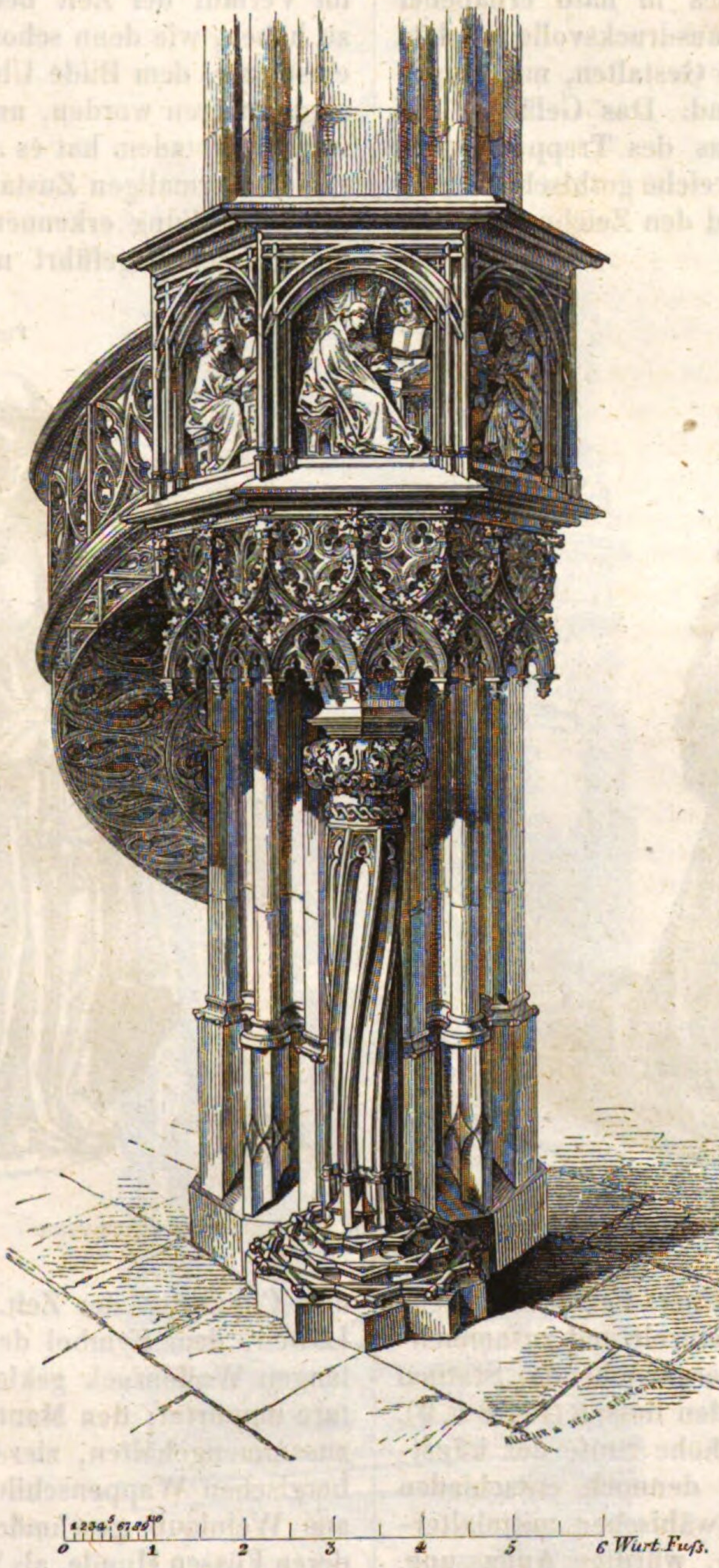


Parthie aus der Stiftskirche zu Stuttgart.

Gewölben, deren Reihungen verschiedenartige geometrische Figuren bilden. *(Siehe den Grundriss der Kirche Taf. IV, Fig. 3.)* Das letzte Gewölbe des südlichen Seitenschiffs gegen Osten, dessen Seitenkapelle von Dr. Ludwig Vergenhans durch eine zweite erweitert wurde, schliesst sich an die westliche Wand des alten romanischen Thurms an, das des nördlichen dagegen öffnet sich gegen den Raum, den nach dem ursprünglichen Bauplane der dem südlichen romanischen gegenüber zu errichtende nördliche Thurm hätte einnehmen sollen, der aber nur bis zur Höhe der Seitenschiffe fortgesetzt und hier, wie diese, mit einem Netzgewölbe überspannt wurde. An seine Pfeiler lehnt sich eine gewölbte Halle mit spitzbogigen, sich westlich in das Seiten- und südlich in's Mittelschiff öffnenden Arkaden (Fig. 6) und

einer Empore darüber, die ihr Licht durch das bereits erwähnte breite sechstheilige Prachtfenster erhält, gegen das Seiten- und Mittelschiff von einer Gallerie umgeben ist, deren Füllungen den baufällig gewordenen, ursprünglich steinernen, in Holz nachgeahmt sind, und zu der man durch eine interessant angebrachte Wendeltreppe *(Taf. IV, Fig. 3. e)* gelangt. Ein hängender Schlussstein des Netzgewölbes dieses bühnenartigen Bau's trägt die in Stein ausgeführte und bemalte, unter einem Weinstock sich zusammenkauernde Figur des heil. Urban, des Schutzpatrons der Weingärtner, die gerade unter dem Schluss der spitzbogigen Arkade mit glatten Gewänden zum Vorschein kommt, welche, neben einem früheren, nun zu einem Eingang durchbrochenen Fenster, in die zwischen die beiden letzten nördlichen Streben eingelassene sog. Urbanskapelle *(Taf. IV, Fig. 3. f)* führt. Die Decke dieser Kapelle ist flach, aber freie, mit Maasswerk ausgefüllte Rippen, die auf den mit Laubwerk und Wappenschilden verzierten Kapitälen kleiner Halbsäulen ruhen, suchen ihr den Schein eines Gewölbes zu verleihen. — Das Erdgeschoss des alten Thurms *(Taf. IV, Fig. 3. C)* öffnet sich gegen das Mittelschiff durch einen einfach gegliederten spitzbogigen Eingang mit glatten Gewänden. Es enthält im Innern ein spitzbogiges Kreuzgewölbe, dessen Gurtbögen auf den Kämpfern hübscher, mit romanischem Blattwerk geschmückter, auf Dreiviertelsäulen ruhender Kapitelle *(Taf. V, Fig. 4 u. 5)* ansetzen und in einer Rosette schliessen. Zwischen Chor und Schiff war von der südlichen Thurmwand zu der, an der Stelle des nördlichen Querschiffs erbauten Empore ein Lettner geschlagen, der mit den bildlichen Darstellungen der Verkündigung Mariä, Christi Geburt, Beschneidung und Offenbarung (siehe unten), „ebenmässig ganz schön und zierlich in Stein gehauen" geschmückt war, aber als baufällig zu Anfang dieses Jahrhunderts abgetragen wurde. — Durch einen sehr hohen, einfach gegliederten, auf fünfseitigen Halbpfeilern mit (in neuerer Zeit restaurirten) Kapitellen ansetzenden Triumphbogen, gelangt man in den um vier Stufen vom Boden des Kirchenschiffs erhöhten Chor *(Taf. IV, Fig. 3. E)*, der südlich aus der Axe des Mittelschiffs gerückt ist, weil die Kirche den Grundriss ihres 1436 begonnenen Neubau's durch den, an der Stelle des südlichen Querschiffs stehen gebliebenen romanischen Thurm vorgezeichnet erhielt, und man, da man mit der Sakristei wegen der (jetzt noch) beinahe hart an die Kirche stossenden alten steinernen Gebäude nördlich nicht hinausfahren konnte, um den gehörigen, durch die Verhältnisse bedungenen Raum für den Chor zu gewinnen, mit diesem also südlich hinausrücken musste. Der dreiseitige Chorschluss ist aus dem Achteck construirt, die über das Mittelschiff erhöhten Chorgewölbe sind nach dem Muster der alten baufällig gewordenen zu Anfang dieses Jahrhunderts durch andere von Holz ersetzt worden. — Ein kleines Thürchen mit einem durch einen Eselsrücken überhöhten, gedrückten Bogen mit Kreuzstäben, führt vom Chor in die Sakristei *(Taf. IV, Fig. 3. F)*, welche ursprünglich aus zwei hohen Kreuzgewölben mit frühgermanischen Gurten und Rosetten in den Schlusssteinen bestand, später aber noch zwei dazwischen gespannte Sterngewölbe und einen Chorschluss mit Netzgewölben und zwei spitzbogigen Fenstern im unteren und drei dessgleichen im oberen Stock, erhielt. Die alten Fenster der Sakristei wurden bei der späteren Einsetzung der Gewölbe, wodurch zwei Stockwerke entstanden, in die jetzigen zwei spitzbogigen in jedem Stocke umgewandelt. Die Schlusssteine der späteren Gewölbe enthalten bildliche Reliefdarstellungen (siehe unten).

Fig. 7.



Kanzel in der Stiftskirche zu Stuttgart.

Von Werken der Sculptur hat auch das Innere der Stiftskirche einige sehr schätzbare Denkmale aufzuweisen. Werke der Sculptur.

Ziehen wir zuerst die an den vierten nördlichen Pfeiler des Mittelschiffs *(Taf. IV, Fig. 3. d)* angelehnte steinerne Kanzel (Fig. 7) mit ihrem reichen architektonischen und geschmackvollen bildnerischen Schmuck in Betracht! Sie wird getragen von einem spiralförmig gewundenen, sechsseiti- Kanzel.

gen, auf hübschem, mehrfach sternförmig über's Eck gesetztem Fuss ruhenden, Schaft mit durchbrochenem Knauf, auf dem sich ein starker, oben sich erweiternder Aufsatz erhebt, der nach Aussen in einen Kranz von geschweiften Spitzbögen, mit Krappen und Kreuzblumen geschmückt und von wechselndem Maasswerk durchflochten, als Fussgesims der Brüstungen ausladet. Diese selbst bilden vier, durch zierliches Stabwerk von einander getrennte Nischen mit Kreuzstäben in den Bögen, die mit Bildwerk von trefflicher technischer Behandlung, die vier Evangelisten Marcus, Matthäus, Lucas und Johannes in halb erhabener Arbeit darstellend, würdige und ausdrucksvolle, schön componirte und statuarisch gehaltene Gestalten, mit gutgeworfenen Gewändern geschmückt sind. Das Geländer der Treppe ist mit durchbrochenem, das des Treppenbodens mit Blendenmaasswerk verziert. Der reiche gothische Schalldeckel wurde nach der Erfindung und den Zeichnungen des Herausgebers ausgeführt.

des Stifts Beutelspach und der Gräber seiner Ahnen im J. 1321 mit den andern Gebeinen seiner Vorfahren in die damalige Heiligkreuzkirche zu Stuttgart versetzen liess. Es gehört unter die ältesten schwäbischen Grabmonumente mit beinahe ganz freien Figuren und dürfte nicht sehr lange nach dem 1265 erfolgten Tod des gräflichen Ehepaars, vielleicht für die zur genannten Zeit vorgenommene Verlegung des Erbbegräbnisses der Grafen von Württemberg von Beutelspach nach Stuttgart gefertigt worden sein [1]). Im Chor der Kirche blieb es seither aufgestellt, nicht aber ohne im Verlauf der Zeit bedeutende Verstümmlungen erlitten zu haben, wie denn schon im J. 1419, als das Chorgewölbe einstürzte, dem Bilde Ulrichs mit dem Daumen „die Hände abgeschlagen worden, und also der Daum nimmer zu sehen war.“ Trotzdem hat es sich so erhalten, dass sich auch in seinem dermaligen Zustande immerhin noch Geist und Styl der Darstellung erkennen lassen. Die Figuren sind in Lebensgrösse ausgeführt und das Costüm trägt entschieden

Fig. 8.



Fig. 9.



Statuen vom (ehemaligen) Lettner in der Stiftskirche zu Stuttgart.

Statuen vom Lettner.

Von dem Bilderschmuck des Lettners haben sich mehrere (derzeit im Chor der Kirche vereinzelt und zusammenhangslose, zum Theil verstümmelt herumstehende) Statuen erhalten, von denen wir einige abbilden liessen (Fig. 8 u. 9), weil sie, obgleich keine besonders hohe Stufe der künstlerischen Ausbildung beurkundend, dennoch entschieden das eigenthümliche Gepräge der schwäbischen mittelalterlichen Bildnerei in sich tragen: edle, würdige Auffassung, inniges Gefühl, eine grosse Neigung zu einem nicht ohne Geschmack auftretenden Naturalismus, und, bei allem Missverhältnisse der Köpfe zum übrigen Körper, eine tüchtige, durchaus nicht styllose Technik verrathen.

Grabdenkmal des Grafen Ulrich des Stifters und seiner Gemahlin.

Unter den Monumenten der Kirche ist unstreitig das interessanteste das (auf *Taf. V, Fig. 1, 2 u. 3* abgebildete) steinerne Grabdenkmal des Grafen Ulrich mit dem Daumen, auch „der Stifter“ genannt, und seiner zweiten Gemahlin, Agnes, Herzogin von Liegnitz, das Graf Eberhard der Erlauchte nach mehrfachen Zerstörungen

den Charakter der Zeit. Ulrich, dessen Füsse auf zwei Löwen, dem Symbol des Heldenmuths, ruhen, ist in den langen Waffenrock gekleidet und mit dem Cingulum militare umgürtet; den Mantel, über der Brust von einem Band zusammengehalten, zieren auf den Schultern die württembergischen Wappenschilde. Das Haupt ist mit einer Krone aus Weinlaub geschmückt. Agnes, seine Gemahlin, zu deren Füssen Hunde, als Symbol der ehelichen Treue, liegen, ist in ein langes, faltenreiches Gewand gekleidet, über dem auf der Brust eine Spange mit dem württembergischen und polnischen Wappen den unter den Armen aufgezogenen Mantel zusammenhält. Ihr Haupt, mit der Laubkrone aus Ulmenblättern und dem zierlichen Kopfputze, dem geröllten, über eine Spitzenhaube geworfenen Schleier und dem darunter hervorwallenden Haare, ruht wie das ihres Gemahls auf einem gestreiften Kissen. Zu Häupten beider sind

[1]) Stälin, Wirtembergische Geschichte, Th. II, S. 485.

wiederum Schilde mit dem württembergischen Wappen, den drei Hirschhörnern, und dem herzoglich polnischen Wappen, einem weissen Adler im rothen Felde angebracht (*Taf. V, Fig. 2 u. 3)*. Die auf der abgeschrägten Kante um das Monument laufende Inschrift lautet:

ANNO . DNI . MCCLXIIII . OBIIT . DNA . AGNES FILIA . DVCIS . POLONIÆ . COMITISSA . DE . WIRTENBERG . III . ID . MARTII . EODEM . ANNO . OBIIT . VLRICUS . COMES DE . WIRTENBERG . MARIT . PRESCRIPTÆ . DNÆ . AGNETIS . V . KAL . MARTII .

Das ganze Denkmal war, wie aus den noch deutlich vorhandenen Spuren zu erkennen, bemalt, und eine genauere Untersuchung des Herausgebers ergab, dass der Waffenrock des Grafen eine blaue, dessen Futter eine weisse und der Mantel eine dunkelrothe Farbe mit ebenfalls weissem Futter hatte. Die Laubkrone auf seinem Haupte war vergoldet. Der Kopfputz der Gräfin war weiss, das lange Unterkleid strohgelb, der Mantel hellviolett mit goldener Verbrämung und weissem Futter. Die Schuhe waren vergoldet. Die Kopfkissen hatten eine rothe Farbe mit goldenen Streifen. Ergänzt auf unserer Abbildung vom Herausgeber sind an der Statue des Grafen: das Kreuz am Griff des Schwerts und der Griff selbst, die beiden Unterarme vom Ellbogen an, der herabhängende Gürtel, die linke Haarparthie und der mittlere Theil der Krone; an der Gräfin: die Hände, ein Theil der Laubkrone und die Haarparthieen zwischen Gesicht, Hals und Schleier. Ueberdiess ist an beiden Gesichtern die Nase abgeschlagen. — Beide beinahe ganz frei aus dem Stein herausgearbeitete Statuen zeichnen sich durch den Adel der Auffassung und die grossartige, stylvolle Behandlung aus. Die Figur des Grafen hat zwar bei allem Würdevollen etwas zu Symmetrisches, gleichmässig Wiederkehrendes in den Hauptumrissen, wie in den Falten, etwas Schweres in den Verhältnissen, wie in den Formen, dagegen ist die Gräfin eine Gestalt von hoher Anmuth. Um ihren wohlproportionirten Körper schmiegt sich in grossem Schwung und reizender Bewegung der Linien das lange faltenreiche Gewand, auf das der, unter den Armen zusammengehaltene und Brust und Arme graziös verhüllende Mantel in zierlichem Wurf der Falten niederfällt. Die Behandlung des Steins verräth eine sehr geübte Hand; das Werk ist breit und doch fleissig ausgeführt. Die Formen der Gesichter sind etwas rundlich, voll, die Augen etwas langgeschlitzt; es ist darin mehr auf Ideelles hin gearbeitet, als nach sorgsamer Individualisirung gestrebt.

Fig. 10.



Statue Graf Eberhards des Milden im Chor der Stiftskirche zu Stuttgart.

Einen Hauptschmuck erhielt die Kirche durch Herzog Ludwig (gest. 1593), der von 1574 an eilf Standbilder seiner Ahnen in Lebensgrösse ausführen und im Chor aufstellen liess. Diese noch heute daselbst befindlichen, ziemlich gut erhaltenen Statuen der Grafen: Ulrich, des Stifters (gest. 1265), Ulrich II. (gest. 1279), Eberhard, des Erlauchten (gest. 1325), Ulrich III. (gest. 1344), Ulrich IV. (gest. 1366), Eberhard, des Greiners (gest. 1392) und seines (1388) in der Schlacht bei Döffingen gefallenen Sohnes Ulrich, Eberhard III., des Milden (g. 1417), Eberhard IV. (gest. 1419), Ulrich V., des Vielgeliebten (gest. 1480) und Heinrich (gest. 1519), gehören unter die schönsten Werke des Renaissancestyls in Schwaben, und wir konnten uns nicht versagen, eine der interessantesten, die des Grafen Eberhard des Milden herauszuwählen und (Fig. 10) abbilden zu lassen, um sie beispielsweise, und weil die ganze Monumentenreihe doch in der Kirche selbst, wie in der Geschichte der schwäbischen mittelalterlichen Kunst überhaupt, sei es auch nur um des Gegensatzes willen, eine gewisse Bedeutung einnimmt, den übrigen Denkmalen gegenüber zu stellen. Eine Reihe von Bogenstellungen in Form von Nischen, durch Atlanten in Hermenform getrennt, auf hohen Sockel gestellt und von einem architravirten Gesims bekrönt, bildet das an allen Stellen überaus reich verzierte architektonische Gerüst, unter dem die Statuen geharnischt, verschieden in Stellung und Geberde, alle barhäuptig und die Helme zu ihren Füssen, auf Löwen stehen. Ueber dem Hauptgesims ist zwischen Kinderengeln, die auf Postamentchen sitzend, Schilde halten (von denen jedoch die Mehrzahl zerbrochen und heruntergeworfen worden ist) ein Epitaphium angeordnet, Namen, Geburts- und Todesjahr, und darüber in einem mit durchbrochenen Ornamenten verzierten Bogenfeld das Wappen des dargestellten Gra-

fen enthaltend [1]). — Wenn diese Statuen mit ihrer brillanten architektonischen Umrahmung, welch' letztere sehr flach gehalten ist, um jenen mehr Geltung zu verschaffen, auch noch so viel Mangel an geistiger Auffassung und tiefer gehender Charakteristik beurkunden, das Streben nach rein äusserlicher Eleganz und stattlicher Wirkung unverholen an den Tag legen; wenn auch die beabsichtigte Grazie und Würde der Haltung meistens geziert erscheint, oder gar hie und da in gespreizte Tänzerstellung ausartet, so offenbaren sie nichts desto weniger eine höchst anerkennenswerthe Tüchtigkeit der Technik. Sie zeigen im Ganzen eine gute, kräftige Zeichnung sowie richtige Verhältnisse, und sind mit einem gewissen Anstand des Styls und der Gesammtbehandlung fein und fleissig, ohne kleinlich zu werden, frei und keck, ohne die gewissenhafteste Treue für die Ausbildung der Details aus den Augen zu verlieren, mit ausserordentlicher Meisterschaft in der Behandlung der Stoffe, des verschiedenartigen Costümes u. s. w. ausgeführt.

Von den übrigen Monumenten der Kirche haben wir das des Dr. Ludwig Vergenhans aufgenommen, das in der bereits erwähnten Kapelle dieses höchst verdienstvollen Mannes, der, ein Bruder des berühmten Johann Vergenhans, genannt Nauklerus, des gelehrten Freundes Herzogs Eberhard im Bart, von 1481—1512 Probst des Stifts war, in die westliche Wand eingelassen ist. Dieses, in rothem Marmor ausgeführte Denkmal mit der Umschrift:

Anno . dm̄ . m . cccc . xii . jar . ludovicus . vergēhans . vtriusque . juris . doctor . p̄positus . stutgardie . ȝc . fundavit . hanc . capellam . obiit . ao . eodem . xv . kt . decebr . ,

stellt den Verstorbenen in einer zierlichen, aus gothischem Ast-, Ranken- und Blattwerk gebildeten, laubeartigen Nische in Lebensgrösse und im Messgewand dar. Zu seinen Füssen ist sein Familienwappen angebracht, das sich auch im Gewölbeschlussstein seiner Kapelle wiederholt. Eine gute Arbeit aus der späteren Periode des germanischen Styls. Auffassung, Verhältnisse und Zeichnung lassen wenig zu wünschen übrig, in dem Kopf tritt das Streben nach Individualität und Naturwahrheit deutlich hervor und die Behandlung der Stoffe beurkundet Geschicklichkeit und geübte Hand.

Fig. 11.



Grabmonument des Dr. L. Vergenhans, Probsts der Stiftskirche zu Stuttgart.

Aber auch unter den übrigen Grabdenkmalen der Kirche bleiben noch manche andere zu erwähnen. So ein Monument an der östlichen Wand der Thurmkapelle *(Taf. IV, Fig. 3. C)*, ein geharnischter Ritter auf einem Löwen stehend, den Helm zu seinen Füssen, vor einer ornamentirten Tafel, die mit den Wappen des Verstorbenen geschmückt ist. Dieselbe trägt die Umschrift:

Anno 1562 Vff Judica, denn 15. Martii, Inn der nacht umb 2 vhr, starb der Edel vnnd vöst Hannß Herter, von vnnd zue Herteneckh, Fürstl. Württ. Hauß Hoffmeister, vnnd Obervogt zue Sultz.

Dieses Standbild zeigt in der ganzen Arbeit so viel Uebereinstimmendes mit den Grafenstatuen im Chor der Kirche, dass man versucht wird, dasselbe dem Meister zuzuschreiben, der jene gefertigt. Derselbe eminente Fleiss, dieselbe ausgezeichnete Technik in der Behandlung der einzelnen Theile. Nur ist die Composition ruhiger, die Zeichnung fester und die Ausführung schärfer. Der Kopf ist Porträt, aber etwas hart und derb in den Formen und

[1]) Diese Wappen sind denen auf den früher in der Kirche befindlichen alten fürstlichen Grabsteinen, von denen aber, wie es scheint, keine Spur mehr vorhanden ist, nachgebildet; denn als Herzog Ludwig, der anfänglich nur die Absicht hatte, jene renoviren zu lasseu, später aber auf den Gedanken kam, seinen Vorfahren Ehrendenkmale mit den Statuen der Gefeierten zu errichten, liess er von jenen Grabsteinen, wie sie 1574 waren und wie sie restaurirt werden sollten, Abbildungen anfertigen, die in der Handschrift der k. öffentlichen Bibliothek in Stuttgart, Cod. hist. Fol. Nr. 130 noch erhalten sind. Es sind einfache Gedächtnisstafeln mit den Wappen der Verstorbenen ohne allen figürlichen Schmuck.

Zügen. Am Sockel des Monuments hat der Künstler einen Schild angebracht, auf dem man die Buchstaben L. B. und zwischen gekreuztem Hammer und Meissel die Jahrszahl 1568 liest. — Gegenüber ist in die westliche Wand ein Denkmal aus rothem Marmor, den Ritter St. Georg im Costüm der Zeit mit dem Lindwurm, zu seinen Füssen, rechts den betenden Donator, Dr. Georg Hartsesser (Dekan des Stifts 1490—1510), links Christus mit erhobenen Händen darstellend, eingemauert; eine Arbeit, die aus derselben Zeit stammt, wie das Denkmal des Vergenhans, allein eine ungleich weniger geschickte Hand verräth. Die Umschrift lautet:

Doctor Georgius Hartsesser, hujus Ecclesiae Decanus primus Fundator est Corector Colegii pauperum studii Tübingensis &c.

Eine Jahrszahl steht nicht dabei. — Auch im Chor sieht man noch ein sorgsam mit einem eisernen Gitter umzogenes Monument, das von Bildmeissler Schlör aus Hall verfertigte Grabmal des Grafen Albrecht von Hohenlohe, der 1575 im „Scharf-Turnier, bei Herzog Ludwigs zu Wirtemberg erster Hochzeit, zu todt gerennt worden.“ Vier knieende Geharnischte tragen den mit ringsum laufendem Epitaphium versehenen Katafalk, auf welchem die lebensgrosse Gestalt des Verstorbenen in voller Rüstung, mit gefalteten Händen, ruht. Die Grabplatte selbst trägt die Inschrift: „Anno 1575 den 16. Novemb., verschid in Gott der Wohlgeborne Herr, Herr Albrecht von Hohenloh und Herr zu Langenburg, dessen Leichtnam Gott Ein fröhlich Auferstehung verleihe. Vixit annos. 32. menses 2. d. 3.“ Dieses ganz bemalte Grabdenkmal mit seinen Bildhauerarbeiten, die in ziemlich guter Ausführung eine mehr naturalistische als stylisirende Richtung befolgen, wurde im J. 1844 von Prof. v. Wagner passend restaurirt.

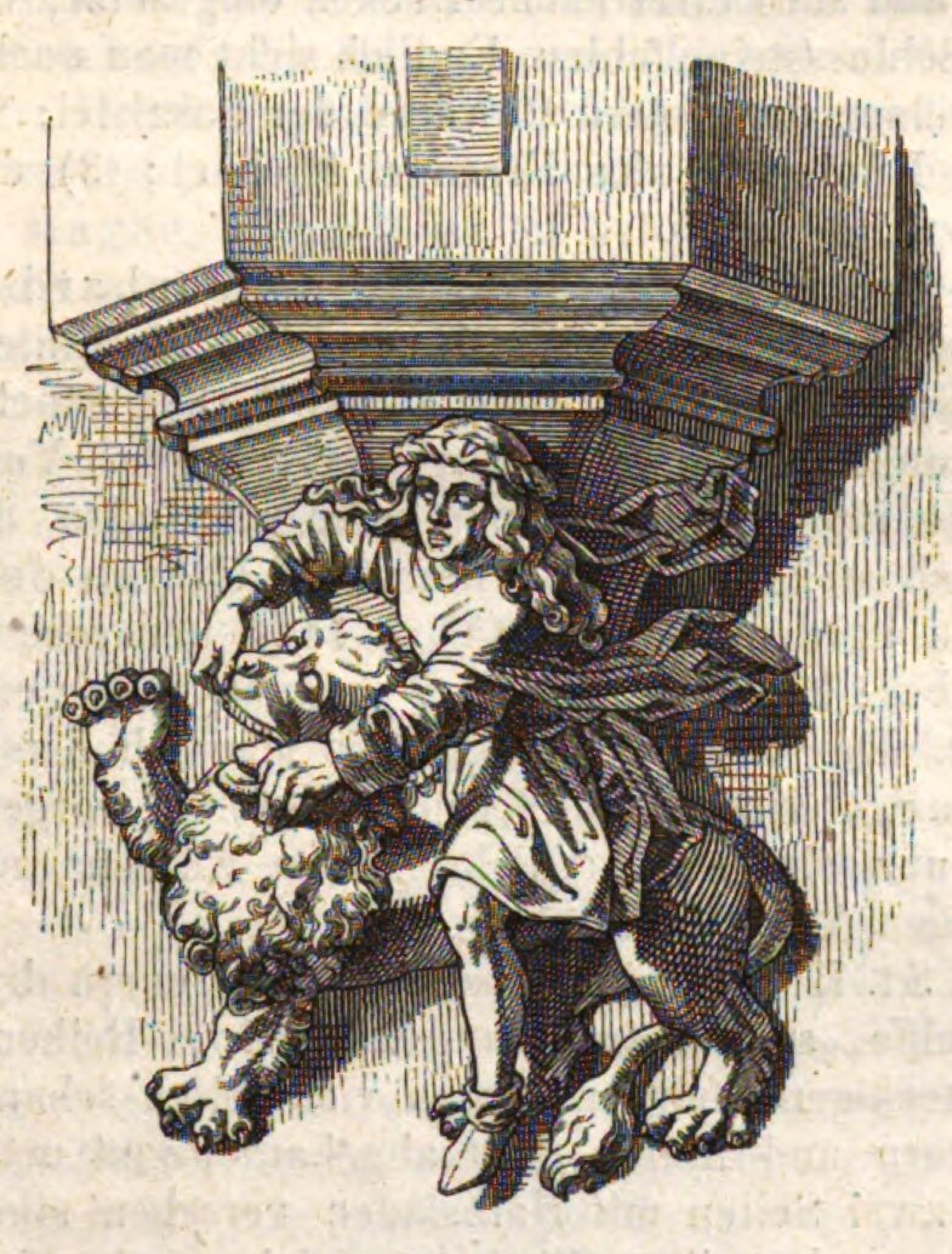
Die zwischen den Streben der Schiffe angeordneten Kapellen, welche früher sämmtlich mit reichgeschmückten Altären versehen waren[1]), bewahren ebenfalls noch Denkmäler mit Sculpturarbeiten, von denen insbesondere ein interessantes, in die Wand eingemauertes Votivbild aus Stein mit drei halbrunden, von hohen Baldachinen aus spätgothischem Stab- und Rankenwerk bedeckten Nischen alle Beachtung verdient. Die Figuren oder figürlichen Darstellungen, welche in den beiden Nischen rechts und links angebracht waren, fehlen zwar, dagegen ist das Bildwerk in der mittleren noch ziemlich gut erhalten. Hier steht Christus als Weltrichter, mit der Rechten einladend, mit der abgewandten Linken abwehrend. Den um seine Schultern befestigten Mantel halten Engel, deren Flügel eine Art Glorie um das Haupt des Erlösers bilden, ausgebreitet, und es erscheinen zu beiden Seiten, wie unter seinen Schirm sich flüchtend und für alle Erdennöthen die allerbarmende Liebe anflehend, knieend in Verehrung, die vierzehn Nothhelfer, ein Werk von ernster und würdiger Auffassung und einem Streben nach einfacher Naturwahrheit und edlem Ausdruck. In der Predella darunter sieht man unter Spitzbögen mit Blendenmaasswerk die sieben klugen und sieben thörichten Jungfrauen, jene von einem knieenden und betenden Engel begleitet, diese von einem Dämon angegrinst. — In einer andern dieser Kapellen sieht man ein nicht minder bemerkenswerthes Epitaphium mit einer Reliefdarstellung der Mutter Gottes im Strahlenglanze, unter sehr schönem, aus gothischem Pflanzenornament gebildetem Baldachin, eine grosse, würdige Gestalt, den Donator in Verehrung zu ihren Füssen (die letztere Figur verstümmelt). Die Umschrift lautet:

ANNO DMN. MDII. IIII. NON. OCTOBR. OBIIT HEINRICVS HELLER HVJVS ECCLESIÆ CANONICVS REQVIESC. I. P.

Die andern noch vorhandenen Grabdenkmale, deren die Stiftskirche eine erstaunlich grosse Menge enthielt[1]), sind theils weniger von Bedeutung, theils gehören sie einer späteren, von uns hier nicht mehr zu berücksichtigenden Zeit an.

Consolen mit figürlichem Schmuck kommen nur wenige vor. An der Wand des alten südlichen Thurms macht sich eine solche als isolirter Kragstein, der früher eine nicht mehr vorhandene Statue trug, geltend, mit einem Engel, der das Schweisstuch hält und der Jahrzahl 1493. Die Console, auf welcher der Bogen der letzten Arkade des nördlichen Seitenschiffs absetzt, zeigt in halberhabener Arbeit zwei Engel, welche das Schweisstuch halten, eine andere trefflich ausgeführte der Seitenkapelle daneben, Smison mit dem Löwen (Fig .12). Auf einer vierten Console,

Fig. 12.



Console aus der Stiftskirche zu Stuttgart.

an einem der Pfeiler der alten Empore (Fig. 6) erblickt man zwei Engel, die das Fig. 2 abgebildete Wappen tragen, das, weil es mehreremale an verschiedenen Theilen des Gebäudes vorkommt, wohl einer edlen Familie angehört haben mag, die den Bau der Kirche wesentlich förderte.

Schlusssteine.

Eine sehr beachtenswerthe Zierde der Stiftskirche, insbesondere aber einen Hauptschmuck der schönen Netzgewölbe, bilden die mit den letzteren in wohlthuendstem Verhältniss stehenden, überaus zierlichen, in den mannigfaltigsten Formen erscheinenden, kräftig hervortretenden Schlusssteine der letzteren mit interessanten figürlichen Reliefdarstellungen, welche, in zum Theil sehr origineller

[1]) Zustand der Wissenschaften und Künste in Schwaben. Augsb. S. 262 ff.

[1]) Vrgl. Joh. Heinr. Tiedemann und Joh. Friedr. Merkel, Beschreibung der Fürstlichen Denkmale und Grabschriften in der Stifskirche zu Stuttgart. Stuttg. 1798. — Zustand der Wissenschaften und Künste in Schwaben. Augsb.

Auffassung, meistentheils mit hohem Schönheitssinn und künstlerischer Meisterschaft durchgebildet sind. So sieht man in den Schlusssteinen der Mittelschiffsgewölbe, vom Chor aus verfolgt: 1) Maria mit dem Kinde im Strahlenglanze, von Engeln umgeben; 2) die Geburt Christi; 3) um die runde Oeffnung dieses Gewölbs einen Kranz von Engeln mit verschiedenen Instrumenten, die himmlische Musik darstellend; 4) die Auferstehung; 5) die Ausgiessung des heiligen Geistes; 6) das von vier Engeln gehaltene Wappen Ulrich des Vielgeliebten, „um dasselbige herum früher aller seiner drei Gemahlinnen Schild, und vf der Seiten seines Wappens auch seiner Frau Mutter, Henriette von Mümpelgard Schild zu sehen“ [1]) war. Die Schlusssteine des südlichen Seitenschiffs enthalten, vom westlichen Eingang aus verfolgt: 1) die heilige Elisabeth; 2) Johannes, den Täufer; 3) den heiligen Sebastian; 4) einen segnenden Christus; 5) Petrus und Paulus. Das nördliche Seitenschiff zeigt in seinen Schlusssteinen: 1) die heil. Barbara; 2) den heil. Urban; 3) den heil. Georg; 4) den heil. Leonhard; 5) Maria Magdalena; 6) den heil. Ulrich und daneben in dem zwischen die hereingerückten Streben eingespannten Gewölbe die heil. Ottilia. Die Gewölbe der Thurmhalle und der beiden Seitenschiffe daneben wurden herausgenommen und statt ihrer flache Decken eingesetzt, wesshalb hier die Schlusssteine fehlen. Endlich sieht man noch in den Schlusssteinen der untern Gewölbe der Sakristei: 1) Maria mit dem Kinde; 2) den Erzengel Michael; 3) den heil. Ulrich.

St. Leonhardskirche. Geschichtliches. An der Stelle der jetzigen St. Leonhardskirche stand ursprünglich eine schon im J. 1334 erwähnte gleichnamige Kapelle, welche um's J. 1400, bei zunehmender Bevölkerung der Vorstadt, vergrössert wurde. Von dieser Kapelle ist indessen keine Spur mehr vorhanden, denn die heute noch stehende Kirche liess Graf Ulrich der Vielgeliebte in den Jahren 1470—1474 neu erbauen; ihr Thurm aber, St. Moritzthurm genannt, wurde erst 1491 vollendet. Der Bau blieb seither so ziemlich derselbe, da keine einzige Hauptveränderung mit ihm vorgenommen wurde; nur einigemal erhielt er von Aussen und Innen einen neuen Anstrich.

Inneres. Die St. Leonhardskirche hat im Innern drei gleich hohe Schiffe, aber kein Querschiff. Zwei Reihen von je vier achteckigen Pfeilern, die an vier Seiten scharf ausgekehlt, vorn und hinten glatt abgekantet und nur an den übrigen zwei Seiten mit Halbsäulen versehen sind, ohne Kapitell, so dass ihre Gliederung sich unmittelbar in die der Bögen fortsetzt, tragen die feinen und zierlichen, äusserst hübsch combinirten Netzgewölbe und trennen die Nebenschiffe von dem Mittelschiff, das eine sehr beträchtliche Breite hat, wodurch das gesammte Innere das Gepräge des Weiten, Geräumigen erhält, wenn es gleich in den Höhenmaassen dadurch, dass das Mittelschiff sich nicht über die Absiden erhebt, etwas gedrückt erscheint. Die Seitenschiffsgewölbe ruhen einerseits auf den Halbsäulen der Pfeiler, anderseits setzen sie ohne Gurtträger oder Consolen einfach an den Seitenmauern der Kirche ab. Durch je fünf dreitheilige, ziemlich hohe spitzbogige Fenster auf der Nord- und Südseite, zwei etwas weniger lange an der westlichen Façade und eine Rose über dem Hauptportal erhalten die Schiffe der Kirche ihr Licht. In das Fischblasenmaasswerk der letzteren sind Glasmalereien eingelassen, die im Mittelfeld ein würdiges Brustbild Christi, in den andern geschmackvolle Ornamenten zeigen. Diese Glasgemälde, eine Stiftung des Stadtraths Denninger, sind von den Gebr. Scheerer ausgeführt. Durch einen breitgesprengten Triumphbogen, mit einfacher, scharf ausgekehlter, vorn in ein birnartiges Profil zusammenlaufender Gliederung, gelangt man in den nur um zwei niedere Stufen über den Boden der Kirche erhöhten, aus dem Achteck geschlossenen, von fünf zweitheiligen, langen und schmalen Fenstern erhellten Chor, dessen Netzgewölbe an Feinheit und Zierlichkeit denen der Kirche gleichkommen, sie aber an Höhe überragen. Nördlich führt eine Thüre mit flachem Bogen und Kreuzstäben in die mit Netzgewölben bedeckte, durch drei spätgothische Fenster erhellte Sakristei, ein nach der Vollendung der Kirche zwischen den letzten nördlichen Schiffs- und den ersten Chorstrebepfeiler gespannter, späterer Anbau, wie aus den zwei davon bedeckten, nun zugemauerten Fenstern, eines an der Ostseite des südlichen Seitenschiffs der Kirche und das letzte auf der Nordseite des Chors, hervorgeht. Eine ähnliche, etwas kleinere Thüre öffnet sich in den, der südlichen Abseite östlich vorgebauten Thurm. Die Schlusssteine der Kirchen- und Chorgewölbe sind mit Bildern von Heiligen, zum Theil von sehr guter, halberhabener Arbeit, geschmückt.

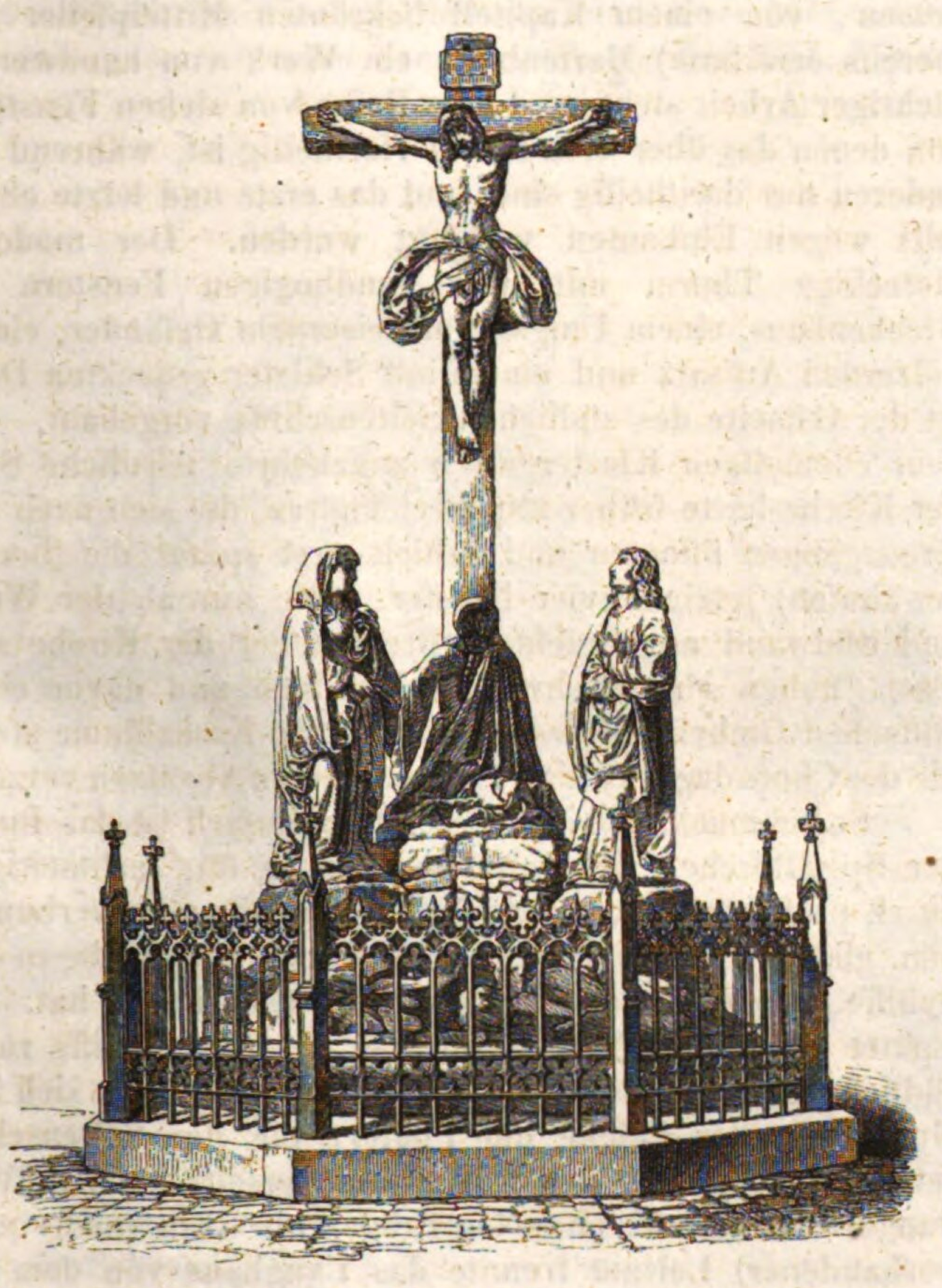
Aeusseres. Das Aeussere der St. Leonhardskirche ist ganz schmucklos. Einfache, mit glatter Schräge abgestufte und bekrönte Strebepfeiler stützen die Gewölbe von Aussen, und zwar drei schräg gestellte an den Ecken (an der Stelle des vierten südöstlichen tritt der Thurm hervor), vier je auf der Nord- und Süd- und zwei an der Westseite. Diese letzteren schliessen zugleich das aus Rundstäben, deren mittlerer in ein birnartiges Profil ausläuft, und Kehlen in einfachem Wechsel gegliederte Portal mit elliptischem Bogen (in neuerer Zeit durch einen Eselsrücken mit Krappen und Blume überhöht, eine, nach den Zeichnungen des Malers Eberlein ausgeführte Stiftung des Werkmeisters Heimsch), und die bereits erwähnte Rose ein, und bilden, sammt den beiden Eckstrebepfeilern und spitzbogigen Fenstern daneben, die westliche Façade mit ihrem mächtigen, hohen, alle drei Schiffe umfassenden Giebel und einer erst in neuerer Zeit ergänzten Kreuzblume auf der Spitze. Auf jeder Seite der Absiden führt ein kleinerer, horizontal bedeckter Eingang und ein spitzbogiges, einfach durch Kehlen und Rundstab profilirtes Portal in die Seitenschiffe, deren nördliches zugleich noch zwei (neuere) Eingänge für die Emporen hat, zu denen man auf Freitreppen (in neuester Zeit mit gusseisernen, nach gothischen Mustern ausgeführten Geländern) gelangt. Der auf der Ostseite den Chor weit überragende Kirchengiebel hat auf seiner Spitze eine zierliche, noch aus der alten Zeit stammende Kreuzblume. Die Chorstrebepfeiler sind mit einem Giebel, auf dessen Spitze eine hübsche Blume herauswächst, bekrönt. Das Maasswerk in den Fenstern der Kirche ist ziemlich styllos, das der Chorfenster ist dagegen etwas besser, wie auch die aus Kehlen und Stab zusammengesetzten Profilirungen der letzteren etwas mannigfaltiger und feiner sind als die der ersteren. Der viereckige Thurm der Kirche steigt in drei hohen Stockwerken in die Höhe, deren drittes, das Glockenhaus, vier spitzbogige Fenster enthält, über denen sich Giebel mit Kreuzblumen auf der Spitze erheben, von denen aus das achtseitige Zeltdach schlank in die Lüfte emporschiesst. Ein östlich an ihn

[1]) Zustände der Wissenschaften und Künste in Schwaben. Augsb. S. 260.

angebautes Treppenhaus mit Kreuzblume auf dem Helmdach begleitet ihn beinahe bis zur Stockhöhe des Chors.

elberg. Im J. 1501 liessen Jakob Walther, genannt Kühhorn, aus der Familie des erwähnten Steinmetzen Walther [1]), und seine Gattin, Clara Mager, auf dem Gottesacker zunächst dem Chor der St. Leonhardskirche ein ausgezeichnetes Bildwerk, den sogenannten Oelberg, errichten. Dieses seit Jahren von einheimischen und fremden [2]) Kunstkennern geschätzte, aus vier lebensgrossen Figuren bestehende Monument mit seinem vom Alter geschwärzten und stellenweise von einer Schichte immergrünen Mooses bedeckten Gesteine, ist, obgleich es seit vierthalbhundert Jahren den Verheerungen des Wetters ausgesetzt war, nachdem eine im J. 1839 vorgenommene Restauration einzelne beschädigte Theile ergänzt und das

Fig. 13.



Der Oelberg bei der St. Leonhardskirche zu Stuttgart.

Ganze des bessern Schutzes wegen mit einem eisernen Gitter umgeben, noch ziemlich gut erhalten. Es stellt einen Berg, an welchem Schlangen, Eidechsen und anderes Gewürme hinankriecht, auf dem Menschenknochen und Schädel umherliegen, die Schädelstätte, dar. Auf demselben ist das steinerne Kreuz errichtet, an welchem Christus hängt, eine edle, würdevolle Gestalt, von herrlichem Ebenmaass des Gliederbaus. In dem ernsten, mit dem Dornenkranze umwundenen und geneigten Haupte ist die ergreifende Tiefe eines alle Theile des Körpers durchzuckenden Schmerzes, aber von erhabenster Seelengrösse gemildert und geadelt, zum Ausdruck gebracht. Mit Geschmack ist das Gewand um die Lenden gelegt, mit überraschender Kühnheit frei in die Luft gehängt. Zu beiden Seiten des Kreuzes stehen, rechts vom göttlichen Erlöser: die Mutter Gottes, gebeugten Hauptes, mit der Rechten das Gewand unter der Brust zusammenhaltend, mit der Linken ein anderes Ende desselben über dem Herzen erfassend; links: der Lieblingsjünger Johannes. Es liegt eine hohe tragische Grösse in dieser anmuthsvollen Gestalt der Maria, in dem Ringen, den äussersten, furchtbarsten Seelenschmerz, wie er in Bewegung, Geberde und Miene hervortritt, wie er in den emporgezogenen Brauen der halbgeschlossenen Augen, den angstgeöffneten Nüstern, den gesenkten Linien des Mundes dieses gramdurchfurchten Antlizes, den krampfhaft geschlossenen Händen spielt, in des Busens Tiefen zurückzudrängen. Johannes erhebt das von reichen Locken umwallte Haupt voll süssen Ausdrucks in innigster Bewegung, die Linke wie betheuernd fest an die treue Brust drückend, zur Mutter des Herrn empor. In den Fingern der Rechten, welche den um die rechte Schulter geschlagenen Mantel unter dem linken Arme zusammenfasst, hält er ein Buch. Zu Füssen des Gekreuzigten aber knieet, mit Inbrunst den harten Stamm des Kreuzes umklammernd und an ihren Busen drückend, das Haupt sehnsuchtsvoll zu dem Erlöser erhoben, Maria Magdalena, die kreuzumarmende Patronin der Büssenden, in deren Gestalt der Künstler die Stifterin, Clara Mager, personificirt zu haben scheint, wie, ausser dem sonst auch wohl bei Darstellungen ähnlicher Art vorkommenden Costüme der Zeit, in das sie gekleidet erscheint, der Haube, dem Mieder, den langen herabfallenden Aermeln, den unter dem Mantel hervorquellenden Zöpfen, aus den individualisirten, porträtartigen Gesichtszügen hervorgehen dürfte. Die ganze Darstellung imponirt nicht sowohl durch die Grossartigkeit des Styls, als sie durch die Unmittelbarkeit der Empfindung, die den glücklichen Ausdruck gefunden, durch die darin waltende stille Bescheidenheit, über die aber zugleich eine herzenbeherrschende Majestät ausgegossen ist, mächtig ergreift. Durch das ganze Werk geht das Streben nach edler naturalistischer Durchbildung, verbunden mit einem hohen Sinn für Schönheit. Die Anordnung sowohl im Ganzen, als im Einzelnen, ist schön und im Charakter des Statuarischen aufgefasst und gehalten, die Zeichnung verräth, neben einem gewissen Zug nach Grossheit, eine tüchtige Kenntniss des Nackten, wie sich namentlich in dem Körper des Erlösers kund gibt. In der Gestalt der Mutter des Herrn vereinigt sich in Haltung, Stellung und Bewegung ernste Würde mit hoher Anmuth; Maria Magdalena erscheint von einem edlen, leidenschaftlichen Gefühl durchdrungen; nur in der Gestalt des Johannes ist die Innigkeit der Empfindung in der Bewegung etwas ungeschickt ausgedrückt, daher sie etwas ungelenk, ja beinahe geziert erscheint. Die Gewandung ist im Ganzen grossartig geworfen, zuweilen aber unterbrechen unschöne Brüche und Ecken ihren Wurf und stören durch den Eindruck des Styllosen. Die Behandlung verräth eine geübte Hand; sie ist zart und körnig, breit und fleissig, wie es der Stoff erheischte, in einzelnen Theilen mit vielem Geschmack durchgeführt. An der Vorderseite des Berges sind unter den Statuen der Maria und des Johannes Wappenschilde angebracht, die darauf ausgehauenen Wappen sind aber nicht mehr genau zu erkennen; dagegen steht hinten am Kreuzesstamm in leserlicher Schrift der Zeit die Jahreszahl 1501.

[1]) Vrgl. S. 16. — [2]) Siehe Dibdin, A bibliographical antiquarian and pitturesque tour in France and Germany. London, 1821, woselbst auch eine Abbildung. — Dessgleichen, Der Hochwächter, Volksblatt für Stuttgart und Württemberg, red. von R. Lohbauer, Jahrg. 1831. Nro. 72.

Heideloff, Die Kunst des Mittelalters.

Spitalkirche. Geschichte.

Auch den Neubau der Liebfrauenkapelle auf dem Turnieracker, welche 1391 zuerst erwähnt wird, nahm Graf Ulrich, der Vielgeliebte vor. Er legte den Grundstein zur neuen Kirche im J. 1471 und hatte den Chor schon vollendet, als er sie 1473 dem von ihm neugegründeten Kloster als Klosterkirche übergab. In dem genannten Jahr fiel es ihm nämlich ein, dass „in seiner sehr volkreichen Residenzstadt Stuttgart sich noch kein Mönchkloster befinde, was doch für das Seelenheil der Bewohner sehr förderlich wäre," und er wandte sich daher an den Papst Sixtus IV. und bat ihn, zu gestatten, dass er Predigermönche beriefe, weil er zu diesen eine besondere Zuneigung hege. Der Papst ertheilte die Erlaubniss dazu ohne Zögern (16. April 1473), und im Juni desselben Jahres zogen ein Prior und zwölf Mönche aus Nürnberg in Stuttgart ein. Graf Ulrich überliess ihnen die Liebfrauenkapelle und einen daranstossenden Platz, auf dem sie auch sogleich den Bau eines Klosters begannen, der aber sehr langsam von statten ging; erst 1505 wurde der westliche Theil des projektirten Gebäudes fertig und das Ganze von den Mönchen niemals ausgeführt [1]). Der Bau der Kirche, in der Graf Ulrich, der Vielgeliebte, 1479 sich eine eigene, oben mit dem württembergischen Wappen verzierte Emporkirche (siehe unten) in einem der Seitenschiffe hatte erbauen lassen, wurde 1493 vollendet. Ihr höchst einfaches Aeusseres erhielt als alleinigen bildnerischen Schmuck ein in Stein gehauenes Marienbild über dem südlichen Haupteingang. Im Innern dagegen liessen die Mönche an einem der Kirchenstühle des Chors das Bild ihres Ordensstifters Dominicus anbringen, aus dessen Herzen eine Rebe voll Trauben ging; um ihn herum lief ein Zettel mit der Inschrift: Felix vitis de cujus surculo tantum germen redundat, und in seiner Hand hielt er einen Zettel mit dem Worte: Silentium. In der Kirche selbst aber hängten sie eine Tafel auf, welche auf der einen Seite den Apostel Paulus mit der Inschrift: Per illum iter ad Christum, auf der andern den heil. Dominicus mit der Inschrift: Sed magis per illum zeigte. Nachdem das Kloster bei der Reformation aufgehoben worden war, schenkte Herzog Ulrich (1536) dessen Gebäude der Stadt Stuttgart, um den Spital darein zu verlegen; die Klosterkirche erhielt den Namen Spitalkirche und wurde zur städtischen Pfarrkirche gemacht. Sie hatte nur ein einziges Thürmchen über dem Dach des Chors. Dieses brach man, nachdem man sich über die Errichtung eines neuen grossen Kirchthurms vereinigt, ab, und begann 1730, welche Jahrszahl über dem horizontalen Sturz der Thüre zu lesen, mit dem Bau des jetzigen vierseitigen Thurms, der 1738 vollendet wurde. In den Jahren 1821 und 1822 wurde eine durchgreifende Renovation der Kirche vorgenommen. Man brach die aussen an der Kirche befindlichen Treppenhäuser ab, die „alte glatte Decke" des Schiffs erhielt hölzerne Kreuzgewölbe, in die nördliche Wand wurden vier Fenster eingebrochen, und die Errichtung neuer Emporen zog auch im Aeusseren einige Aenderungen nach. Im J. 1834 schenkte Bildhauer Hofrath Dannecker der Spitalkirche das im Chor aufgestellte Modell seiner bekannten Christusstatue.

Aeusseres.

Das schmucklose Aeussere der Spitalkirche zeigt gegen Westen unter ziemlich hohem Giebel ein mittelst Rundstäben und Hohlkehlen profilirtes rundbogiges Portal, das durch einen ähnlich gegliederten Pfeiler in zwei durch Spitzbögen abgeschlossene Hälften getheilt wird, darüber ein nicht sehr hohes viertheiliges Spitzbogenfenster und zu beiden Seiten desselben je ein dreitheiliges, durch den Einbau der Empore verkürztes dessgleichen; auf der Südseite dagegen einen dem westlichen ähnlichen Haupteingang, auf dessen, von einem Kapitell bekrönten Mittelpfeiler das (bereits erwähnte) Marienbild, ein Werk von handwerkstüchtiger Arbeit steht, und eine Reihe von sieben Fenstern, von denen das über dem Portal viertheilig ist, während die anderen nur dreitheilig sind, und das erste und letzte ebenfalls wegen Einbauten verkürzt wurden. Der moderne viereckige Thurm mit vier rundbogigen Fenstern im Glockenhaus, einem Umgang mit eisernem Geländer, einem hölzernen Aufsatz und einem mit Schiefer gedeckten Dach ist der Ostseite des südlichen Seitenschiffs vorgebaut. Die dem ehemaligen Klostergarten zugekehrte nördliche Seite der Kirche hatte früher nur zwei Thüren, die sich nach den Kreuzgängen öffneten und erhielt erst später die (bereits erwähnten) jetzigen vier Fenster. Die nur an der West- und Südwand angebrachten Strebepfeiler der Kirche sind glatt, haben ein geschweiftes Pultdach und davor einen einfachen Giebel, auf dessen Spitze eine Kreuzblume steht; die des Chors dagegen sind in ihren oberen Absätzen verziert.

Inneres.

So schmucklos das Aeussere, so einfach ist das Innere der Spitalkirche. Zwei Reihen von je fünf achtseitigen, durch profilirte Spitzbogenarkaden mit einander verbundenen, glatten Pfeilern ohne Kapitelle, theilen dasselbe in drei Schiffe, von denen das mittlere die grösste Breite hat. Die (später eingesetzten) Kreuzgewölbe des Mittelschiffs ruhen südlich auf sculptirten Consolen, nördlich kreuzen sich ihre Gurten an der Fläche der Pfeiler; die der Seitenschiffe setzen einerseits an den Pfeilern, anderseits an den Wandungen der Kirche ohne Gurtträger ab. Ein (nicht mehr vorhandener) Lettner trennte das Langhaus von dem aus dem Achteck geschlossenen Chor, zu dem ein Triumphbogen führt, dessen Gliederung aus Hohlkehle und Karniess bis auf die Sockelhöhe herunterläuft. Die noch ursprünglichen Sterngewölbe des Chors enthalten in dem figürlichen Schmuck ihrer Schlusssteine die Brustbilder von Mönchen, die Darstellungen eines Ecce homo, der Mutter Gottes u. s. w.; nur der letzte gegen Osten ist mit einem Wappen verziert, das wir bereits mehrmals in und an der Stiftskirche getroffen haben, jenen Sparren mit den drei Sternen [1]). Fünf Fenster erhellen den Chor, ein sechstes gegen Süden ist durch den Thurmbau vermauert worden. Das Mittelfenster und das letzte auf der südlichen Seite sind vier-, die andern dreitheilig. Eine kleine Thüre mit Kreuzstäben im gedrückten Bogen führt in die Sakristei, die im unteren Stock einige Netzgewölbe, deren Gurten theils von

[1]) Im Kreuzgang war ein Engel, in Stein ausgehauen, er hielt mit beiden Händen einen Zettel mit der Inschrift: Anno Domini 1473 in vigilia assumtionis Mariæ, autoritate Papæ Sixti quarti, sub Imperatore Friderico tertio, venerunt Fratres Prædicatores de Nurenberg et receperunt generoso Comite Udalrico de Wurtemberg aream istam pro ædificanda sui ordinis doma ad divæ matris honorem. In einem „andern Gang," nicht weit vom Kreuzgang, nahe bei der Kameralsstube, war an der Wand über einer Thüre Graf Ulrich im Harnisch abgemalt, er kniete und trug eine Kirche in beiden Händen, die er Marien, welche das Christuskind auf dem Arme hält, anbot; hinter ihm stand ein Bischof, der die rechte Hand dem Grafen auf die Schulter legte und in der linken einen Stab und Fisch hielt. Darunter war das württembergische Wappen mit der Jahrszahl 1473 und über dem Bild ein Zettel, worauf mit weissen und rothen Buchstaben stand: Bis septingentis decis septem tribus annis, Sol in virgineos postquam se contulit artus, Lapsis, Ulricus pater Comitumque, Ducemque, Hoc dedit esse sacrum Mariæ venerabile septum, Ordinis ad nostri, qui prædicat, integra vota.

[1]) Siehe S. 19.

Consolen getragen werden, sich theils an der Wand kreuzen, und drei durchaus ungleiche Fenster enthält; in ihrem oberen, durch ein einziges dreitheiliges Fenster erhellten Stock mit flacher Decke, war früher die sogenannte Bibel, das Gefängniss für Geistliche.

Empore Grafen rich, des geliebten.

Der interessanteste architektonische Schmuck der Spitalkirche ist die steinerne Empore *(Taf. VII, Fig. 1—8)*, welche Graf Ulrich, der Vielgeliebte, für sich erbauen liess, eigentlich ein aus offenen gewölbten Hallen gebildeter fürstlicher Kirchenstand in dem nördlichen Seitenschiff neben der westlichen (nun vermauerten) Thüre in den Kreuzgang, nach dessen Vorbilde in gleicher Höhe die späteren sich an ihn anschliessenden Emporen errichtet wurden. Er besteht aus drei Arkaden *(Taf. VII, Fig. 2. u. 3)*, deren profilirte Bögen *(Taf. VII, Fig. 6)* auf achtseitigen Pfeilern ruhen, die nur gegen die Mittelschiffsseite mit einem Dreiviertelsäulchen geschmückt sind und einen vom Achteck ins Viereck übersetzenden Fuss haben, und aus drei entsprechenden Kreuzgewölben *(Taf. VII, Fig. 1)*, den betreffenden leeren Raum componirt.) Das Ganze wurde durch eine Gallerie von kräftig gearbeitetem Maasswerk — das später seiner ehemaligen Stelle entnommen und als Brüstung an die fürstlichen Stände der Kirche unter den beiden östlichen Gewölben der Seitenschiffe versetzt wurde — und einem hübsch profilirten Gesimse *(Taf. VII, Fig. 7)* abgeschlossen und dadurch zugleich zu einer Emporbühne gestaltet. Die Statue des vierten Pfeilers ging sammt Console und Baldachin beim Einbau der Empore, welche die Orgel trägt, zu Grund. Sowohl das Architektonische, als Figürliche und Ornamentale dieses Fürstenstandes deutet in der Composition, in der geübten Technik und in der ganzen Behandlungsweise auf die Periode des letzten Ausklingens des germanischen Styls in Schwaben. Die Köpfe der Propheten und der Figuren in den Schlusssteinen sind ausdrucksvoll, gut charakterisirt und von hübschen Formen. An einem der Baldachine steht die Jahrszahl 1479, die Zeit der Vollendung der Empore anzeigend.

Fig. 14.



Fig. 15.



Fig. 16.



Schlussstein aus den Gewölben dieser Empore.

Consolen aus der Empore Graf Ulrichs, des Vielgeliebten, in der Spitalkirche zu Stuttgart.

deren Gurten *(Taf. VII, Fig. 8)* an der nördlichen Wand auf zierlich sculptirten figürlichen Consolen, Engel, theils mit Spruchbändern (siehe Fig. 14), theils mit einem Buch in der Hand darstellend, südlich an den Pfeilern auf Consolen mit den kleinen, lebhaft bewegten Statuetten der verschiedenen, beim Bau beschäftigten Werkmeister (siehe Fig. 15) absetzen. In den Schlusssteinen der Kreuzgurten der Gewölbe sieht man in halb erhabener Arbeit: die heil. Anna mit Maria und Jesus auf den Armen, den Evangelisten Johannes, und Johannes den Täufer (Fig. 16); aber auch die Quergurten sind (wie auf *Taf. VII, Fig. 1* ersichtlich) mit ähnlichen figürlichen Darstellungen und zwar mit den Brustbildern der Apostel Paulus und Petrus geschmückt. Auf den Halbsäulen der Pfeiler gegen das Mittelschiff sitzen kapitellartig die Brustbilder von Propheten *(Taf. VII, Fig. 5)*, die als Consolen, unter hübsch componirten Baldachinen *(Taf. VII, Fig. 4 a u. 4 b)* die (leider fehlenden) Statuen der vier Evangelisten trugen. (Die Figuren auf unserer Abbildung sind vom Zeichner in

Geschnitzte Chorstühle.

Eine Zierde der Kirche können ferner die aus Eichenholz geschnitzten Kirchenstühle der ehemaligen Chorherren genannt werden, die in zwei Reihen von je vierzehn Ständen in drei Abtheilungen an den Seiten des Chors hinlaufen. Es stehen jedoch nur noch ihre hintersten Theile an ihrer ehemaligen Stelle, die übrigen, mit runden Brustbildern auf den Seitenbrüstungstafeln und halberhabenem ornamentalem und figürlichem Schmuck befinden sich, so viel ihrer noch vorhanden, zu besonderen Stühlen verwendet, im Langhaus der Kirche, so dass z. B. diejenigen auf der linken Seite des Chors, aber gegen das Schiff der Kirche betrachtet, auf unserer Abbildung (Fig. 17) in ihrer ursprünglichen Zusammenstellung gegeben werden konnten. (Die Statue unter dem Baldachin und die zinnenartige Bekrönung nebst Fries sind vom Zeichner ergänzt.) Die erste Seitenwand der hinteren Sitze ist durchbrochen und mit geschmackvollen Ornamenten ausgefüllt. Darunter sieht man in einer Nische in halberhabener Arbeit den heiligen Ulrich in ganzer Figur. Auf dem obern Rand des Seiten-

stücks der Brüstungstafeln sitzt das runde Brustbild eines Mönchs mit Schwert und Spruchband — dessen jenseitiges Gegenstück wohl der Eingangs erwähnte heil. Dominicus gewesen sein mag; — die Wand darunter enthält ein Schnitzwerk in halberhabener Arbeit: Maria mit dem Kinde unter einem Baldachin, zu ihren Seiten den heil. Johannes und die heil. Barbara. Zu Füssen der Mutter Gottes knieet der Donator, über ihr halten zwei Engel einen Vorhang. Auf dem neben dem Stifter befindlichen Wappen ist eine Bretzel und in deren Mitte ein Kelch angebracht. Die Unterschrift lautet:

DNS . ALBERTUS . LUDVIC . VICCARIVS . ECCLES . S . CRUCIS.

Die übrigen, ebenfalls durchbrochenen Seitenwände der hintern Sitze sind in ihren Ausladungen mit fabelhaften Thieren verziert; auf den Seitenlehnen der Stühle sitzen allerlei kleine genreartige Figürchen. Auf der Rückwand steht in einem Spruchband die Inschrift:

1493 . habend . dieß . werck . gmacht . broder . Conrad . Zolner . und . hanß . haß.

Die beiden Predigermönche, Conrad Zolner und Hans Hass waren also die Verfertiger dieser Stühle, deren figürliche Darstellungen von handwerklich tüchtiger Arbeit, mit etwaiger Ausnahme des heil. Ulrich, einer edlen, hübsch drappirten Gestalt, keine grosse künstlerische Bedeutung haben, die dagegen in den Verzierungen einen gewissen Geschmak für derartige Gegenstände verrathen und eine kräftige Behandlung zeigen. — Das Gestühlwerk der rechten Seite des Chors entbehrt des figürlichen Schmucks, ist aber in den decorativen Theilen um so trefflicher gearbeitet. In die Füllungen der Rückwand hat ebenfalls der Meister derselben seinen Namen eingegraben. Man liest daselbst:

1490 . hat . hanß . ernst . von . beblingen . diß . werck . gmacht.

Meister Hans Ernst von Böblingen hat demnach in diesen Stühlen den Verfertigern der jenseitigen ein schönes Vorbild tüchtiger Behandlung hinterlassen.

Fig. 17.



Chorstühle in der Spitalkirche zu Stuttgart.

Grabdenkmale.

Von den zahlreichen, ehemals und zum Theil noch in der Kirche vorhandenen Grabdenkmälern[1]), besonders adeliger Familien, z. B. derer v. Stein, v. Plieningen, v. Hallweil, v. Leimingen, v. Göllnitz, des Obersten Ernst v. Bouwinghausen, von dem noch im Chor der Kirche ein grossartiges, aus feinem Sandstein gehauenes ihn und seine beiden Gemahlinnen (gest. 1619 und 1635) darstellendes Monument im Renaissancestyl steht, gedenken wir hier noch der seiner Zeit über einem Altar angebracht gewesenen steinernen Votivtafel mit einem (theilweise zertrümmerten) Aufsatz von drei aus Rankenwerk gebildeten Baldachinen, unter deren mittlerem der Donator in Rüstung knieend die unter dem ersteren sitzende Maria mit dem Kinde anbetet, über deren Haupt zwei schwebende Engel eine Krone halten. Unter dem dritten Baldachin ist das Wappen des Stifters ausgebreitet, des Georg v. Sachsenheim, wie er sich in der Inschrift nennt.

Die Kreuzgänge

Eine Thüre auf der Nordseite der Kirche, ehe man in den Chor gelangt, führt in die vier mit einander verbundenen Kreuzgänge, von denen aber der südliche, an die Kirche stossende, bei einer späteren Restauration eingerissen wurde. Sie öffnen sich gegen den Klostergarten in spitzbogigen, kräftig gegliederten Arkaden, die auf achtseitigen Pfeilern ruhen. Spätgothisches, aber mit vieler technischer Tüchtigkeit ausgeführtes Maasswerk ist in die Bögen gespannt. Ihre Decke bestand zum grössten Theil aus feinen Kreuzgewölben, von denen man aber nur noch an den Pfeilern die Ansätze sieht, da sie bei einer Renovation im J. 1839, bei welcher auch einige neue Bogenfüllungen eingesetzt worden, herausgenommen wurden, der nunmehrigen flachen Bedeckung Platz machend. Rings um die drei freien Kreuzgänge schlossen sich die Zellen der Mönche an, die nach der Reformation in Wohnungen für die Zwecke des Spitals umgewandelt und überbaut wurden.

Auch in den Kreuzgängen der Spitalkirche befand sich eine Menge von Grabdenkmälern, Epitaphien u. s. w.

[1]) Vgl. Zustand der Wissenschaften und Künste in Schwaben. Augsburg 1781. S. 681.

aus dem 15. bis 18. Jahrhundert [1]). Es sind ihrer aber nur noch wenige aus der Zeit des Mittelalters erhalten. Das Denkmal des „Juncker Dietrich von Wyler“ (gest. 1507), der in einer Rüstung auf einem Löwen steht, erregt wegen der Naivetät der schönen Auffassung und hübschen Darstellung das Interesse des Kunstfreundes; den Historiker

Reuchlin's Grabstein. aber fesselt das einfache Monument des berühmten Reuchlin, das sich dieser schon bei Lebzeiten — er war von 1502 bis 1513 Bundesrichter in Schwaben — mit einer von ihm selbst verfassten Inschrift in drei Sprachen errichten liess. Seine Leiche wurde übrigens (1522) nicht hier, sondern in der St. Leonhardskirche beigesetzt, da sein bekannter Streit mit den Predigermönchen in Köln ihn auch in Conflikt mit denen zu Stuttgart gebracht hatte. Das Denkmal besteht in einer Tafel, auf der man in den obern Ecken des oblongen Steins über dem eingegrabenen Rundbogen links die Worte עלם החיים (ewiges Leben), rechts *ΑΝΑΣΤΑΣΙΣ* (Auferstehung) liest. Die Grabschrift selbst lautet:

ANN. CHR. M. D. I. SIBI. ET POSTERITATI. CAPNIONIAE.
IOANNES REUCHLIN PHORCENSIS. S.

Fig. 18.



Kreuzgang in der Spitalkirche zu Stuttgart.

Auf unserer Abbildung (Fig. 18), welche einen Theil des westlichen Kreuzganges mit den früheren Kreuzgewölben darstellt, sieht man Reuchlin's Grabstein unter dem Fenster des nördlichen Ganges angedeutet.

Kapellen. Eigene Kapellen enthielten auch die Höfe der Klöster Adelberg und Bebenhausen in der Stadt. — Vor

Kreuzblume aus d. Heiligkreuzkapelle. derselben, in der Ludwigsburgerstrasse, mitten in der jetzigen Königsstrasse, beim Siechenhaus, und darum auch Siechenkapelle genannt, stand die, ebenfalls vom Grafen Ulrich dem Vielgeliebten (1452) erbaute Heiligkreuzkapelle, welche 1806 abgebrochen wurde. An ihren architektonischen und dekorativen Schönheiten richteten sich die jugendliche Phantasie und der Sinn für germanische Baukunst des, von früher Jugend für die bildenden Künste bestimmten Herausgebers dieses Werks zuerst empor und er benützte jede freie Zeit, sie zu studiren und zu zeichnen. Die Kapelle mit ihrem feinen Chorgewölbe und dem noch gut erhaltenen überaus schönen und reinen gothischen Maasswerk in den Fenstern, wurde damals als eine Art Magazin benützt und in den Räumen, wo sonst Gebet und Mildthätigkeit für die leidende Menschheit walteten, lagen allenthalben Holz-, Bau- und Gartengeräthschaften umher. Bei ihrem Abbruch kamen einzelne Ornamentenfragmente (*Taf. VIII, Fig. 1—4*), worunter eine Kreuzblume von wunderbarer Schönheit und Zierlichkeit, die vom Hochaltar stammte, in seinen Besitz. Sie war sehr fein aus Lindenholz geschnitzt und vergoldet. Auf einem fliegenden Band fand sich die Jahrszahl 1457. Interessant war noch — wir lassen hier den Herausgeber selbst sprechen — ein Wandgemälde über der westlichen Seitenthüre der Kapelle: Christus am Kreuz, zu beiden Seiten Maria und Johannes, im Style Hans Burgkmair's gehalten.

Auf den Kriegsbergen erhob sich eine Liebfrauenkapelle, eine andere Kapelle stand auf dem Schwarembergе; sie sind aber beide schon lange gänzlich verschwunden.

Das alte Schloss. Das von Bruno erbaute Schloss erlitt im Laufe der Zeit mannigfache Veränderungen und wurde schon von Eberhard dem Erlauchten, als er hier seinen Wohnsitz nahm, ausgebessert und erweitert. Zu Anfang des 15. Jahrhunderts bildete es ein Viereck, welches einen Hof mit „einem Wurzgarten und Sommerhaus“ einschloss, und in dessen oberem Stocke sich die „Ritterstub,“ im unteren die „grosse Türnitz“ befand, in welcher das Hofgesinde speiste und in der auch Waffenübungen und Fussturniere gehalten wurden. Auch eine Kapelle enthielt das Schloss. In seinem Hofe liess Graf Ulrich der Vielgeliebte an der Stelle des Sommerhauses und Wurzgartens ein dreistockiges Gebäude aufführen, welches von einem Rohrbronnen, den Graf Eberhard im Bart 1490 dabei anlegte, das Bronnenhaus genannt wurde. Es diente zur Wohnung der Prinzen und Prinzessinnen, auch zur Beherbergung fürstlicher Gäste. Im J. 1511 wurden zur bevorstehenden Hochzeit Herzogs Ulrich die Gemächer des Schlosses ausgebessert und ausgeschmückt. Ueber zwei Jahrhunderte lang blieb dieses Schloss die Wohnung der württembergischen Fürsten, bis der baulustige Herzog Christoph es von Grund aus abbrechen und ein neues Schloss massiv von Steinen aufführen liess. Von dem alten Bau blieb Nichts übrig, als der geräumige, 400 Fuder Weines fassende Keller desselben, den schon Bruno gebaut hatte und der für einen der grössten in Deutschland galt. Der Bau begann 1553, wurde aber erst 1570 durch den Nachfolger Christophs, seinen Sohn, Herzog Ludwig, vollendet, welcher auch, weil die Mauern Risse bekamen, zwei Eckthürme daran aufführen liess, ein dritter wurde erst 1687 erbaut. Die Bildhauerarbeit über dem Hauptthor rührt von Herzog Friedrich I. (gest. 1608) her. Merkwürdig waren die den Bau weit überragenden kolossalen Schornsteine der beiden Hofküchen, welche erst in neuerer Zeit abgebrochen wurden. Das Gebäude hat eine etwas unregelmässige Gestalt, bildet aber mit der es umgebenden Vegetation die imposanteste malerische Masse der Stadt. Bei diesem Schlosse lag ein „Lustgarten“ von ansehnlichem

[1]) Zustand der Wissenschaften und Künste in Schwaben. S. 691 ff. Heideloff, Die Kunst des Mittelalters.

Umfang, in ganz Deutschland und selbst im Auslande berühmt durch die Schönheit seiner Gebäude, die Zierlichkeit und Mannigfaltigkeit seiner Anlagen und seiner kunstreichen Wasserwerke, welche aber erst von den Herzogen Christoph und Ludwig angelegt und von ihren Nachfolgern vermehrt wurden. Dieser Garten verschwand seit 1745, wo innerhalb desselben der Bau des neuen Schlosses begann, allmälig, und von seinen Gebäuden steht nur noch eines. Diess ist das von Herzog Ludwig 1584—1593 erbaute „neue Lusthaus," ein durch Bau- und Bildhauerkunst reich ausgeschmücktes Gebäude, das die Bewunderung aller Fremden, die es beschauten, erregte. Jetzt ist es in das Theatergebäude umgewandelt und auch die letzten Spuren seines früheren Aussehens sind verschwunden.

Das Rathhaus.

Das städtische Rathhaus ¹) wurde 1466—1468 erbaut, aber nur von Holz; sein in vier Absätzen sich erhebender Giebel enthielt eine Schlaguhr, über welcher man ein Kaiserbild erblickte und endigte in einem Thürmchen mit einer Glocke. Am mittleren Stocke desselben war das Bild des Grafen Ulrich des Vielgeliebten mit der Reichssturmfahne angebracht. Im J. 1583 schmückte man seine Vorderseite mit den Bildnissen württembergischer Fürsten, mit dem württembergischen und mehreren fremden Wappenschilden, was Alles bei seiner Renovation im J. 1825 verschwand.

Statue Ulrichs des Vielgeliebten.

Auf dem Markte stand das von Graf Ludwig I. 1435 begonnene und durch seinen Bruder, Graf Ulrich, den Vielgeliebten, vollendete Herrenhaus, das, weil darin das peinliche Gericht seine Sitzungen hielt, auch Malefizhaus genannt wurde. Im untern Stock befanden sich die Fleisch- und Brodlaube, nebst der Fruchtschranne, im zweiten die Stände der Tuchhändler, Gerber und anderer Gewerbsleute; den dritten Stock nahm ein geräumiger Saal ein, in welchem die peinlichen Gerichtssitzungen abgehalten wurden, den man aber auch zuweilen zu Hochzeitsfestlichkeiten, Schauspielen und andern Lustbarkeiten benützte, wie denn im J. 1566 Herzog Christoph eine Anzahl niederländischer Teppichmacher und 1568 Maler darin bewirthete. Nachdem das Gebäude im Laufe der Zeit mehrere Renovationen und Umwandlungen erlitten, seit 1775 die Bibliothek, Kunstkammer und die Sammlung der in Württemberg aufgefundenen Alterthümer in sich aufgenommen hatte, wurde es 1820 abgebrochen. Im zweiten Stock desselben war neben einem, dem Markte zugekehrten Erker die Bildsäule des Grafen Ulrich, des Vielgeliebten, geharnischt, die Linke auf das württembergische Wappenschild gestützt, mit der Rechten die Reichssturmfahne schwingend, aufgestellt. Diese Statue, die nach einer Restauration des Herrenhauses im J. 1746, wobei sie durch die Nachlässigkeit der Bauleute die Sturmfahne, später auch noch den rechten Vorderarm, den mittleren Theil des linken Arms und ein Stück des Schilds einbüsste, in's Kunstkabinet gebracht wurde und sich jetzt im Museum der bildenden Künste befindet, ist aus Stein und trägt noch deutliche Spuren früherer Bemalung an sich. Die Rüstung war schwarz und vergoldet und das Gesicht hatte die natürliche Fleischfarbe. Sie zeigt eine hübsche Auffassung und sehr elegante Verhältnisse: das porträtartig dargestellte Antlitz des Grafen verräth freundliche Milde und Wohlwollen. (Die fehlenden Theile sind auf unserer Abbildung [Fig. 19] vom Herausgeber ergänzt.)

Fig. 19.



Statue Graf Ulrichs des Vielgeliebten.

Fig. 20.



Wappen Graf Ulrich des Vielgeliebten.

An demselben Gebäude war das oben abgebildete württembergische Wappen (Fig. 20) mit der Jahrszahl 1478

¹) Abgebildet bei Dibdin a. a. O.

und dem Namen des Grafen Ulrich, das sich noch wohlerhalten ebenfalls im Museum der bildenden Künste befindet, angebracht. Dasselbe war ebenfalls bemalt und an einzelnen Stellen vergoldet. Es zeigt eine kräftige, namentlich in den Ornamenten nicht uninteressante Arbeit.

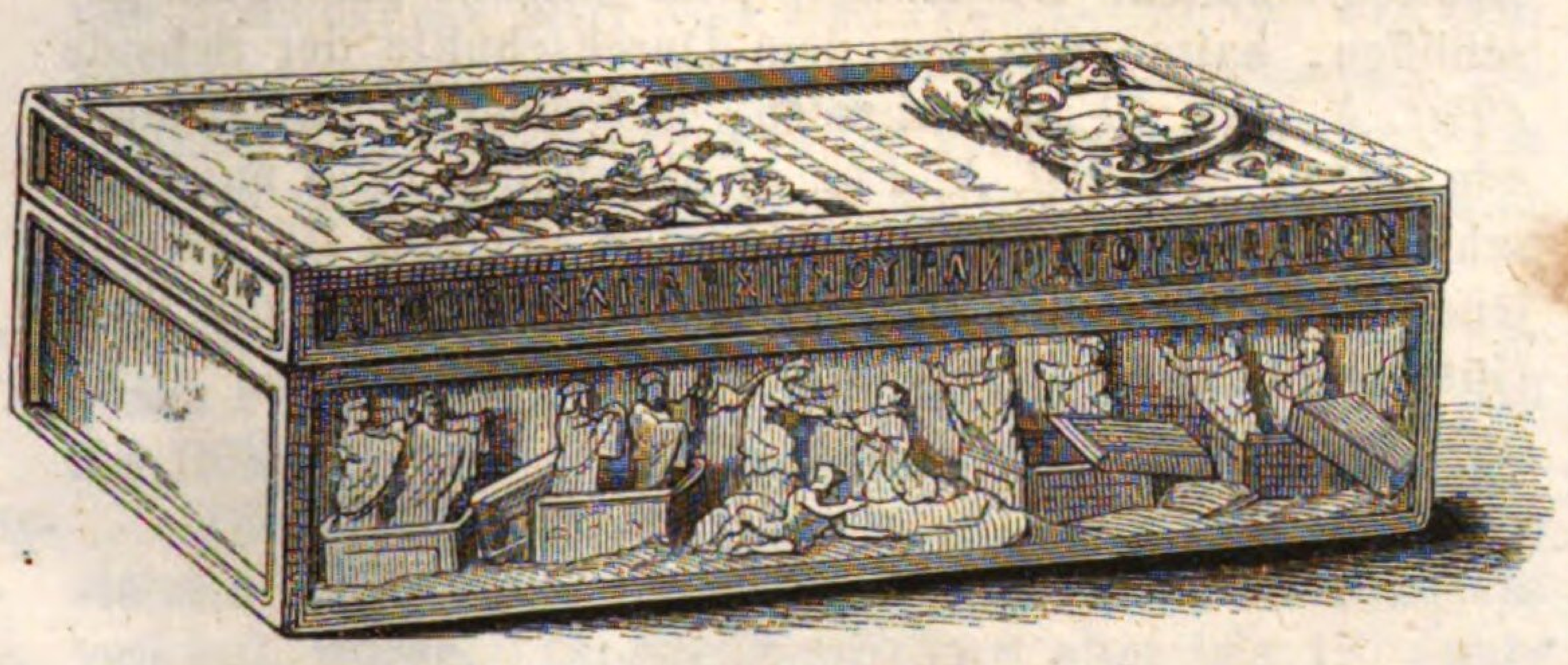
Zu den ältesten Gebäuden der Stadt gehörten die beiden Steinhäuser bei der Stiftskirche. Das alte Steinhaus hinter der Kirche soll der Sage nach als Stuttenhaus lang vor der Entstehung Stuttgarts gestanden sein. Es kam schon 1453 in Privatbesitz und steht noch jetzt, hat aber sein alterthümliches Aussehen ganz verloren. Derselbe Fall ist es beim neuen Steinhaus, gegenüber der Kirche. Dieses war eine Zeit lang Sitz der Kanzlei, wurde 1467 vom Stift angekauft und zur Propstwohnung eingerichtet; seit dem J. 1688 diente es zur Wohnung fürstlicher Personen und erhielt daher den Namen „Schlösslein,“ kam aber 1762 in Privatbesitz.

Noch zu erwähnen ist ein beim Eingang in die Heusteige in die Mauer befestigter Stein, worauf der Gang Christi zur Kreuzigung eingehauen ist; ihn liess Hans Hack im J. 1518 verfertigen und er bezeichnete die erste Station, wo die zum Tode Verurtheilten beim Gang zum Hochgericht ihre Andacht zu verrichten pflegten; die zweite Station weiter oben am sogenannten Armensünderwege deutete ein Stein mit einer Inschrift und einem Kreuze an.

ie Kunst- u. Alterthums- ammlung.

Die Kunst- und Alterthumssammlung zu Stuttgart, die, so viel sie sonst von den darin enthaltenen Werken der Kunstliebe früherer württembergischer Regenten zu verdanken haben mag, erst durch Herzog Eberhard III. (regierte von 1633—1674) unter dem Namen Kunstkammer in Aufschwung kam, enthält unter anderen

Fig. 21.



Reliquienbehälter in der Kunst- und Alterthumssammlung zu Stuttgart.

höchst bemerkenswerthen Kunstwerken und Alterthümern der verschiedensten Zeiten und Völker noch manche interessante Schätze mittelalterlicher und speciell schwäbischer Kunst, worunter namentlich einige Oelgemälde, z. B. Graf Eberhard, der Milde (gest. 1417) und seine Rathsversammlung, das Bildniss des Herzogs Christoph, halb erhabene Arbeit in Holz, und andere Portraitsmedaillons und Basreliefs, der Rosenkranz des Herzogs Eberhard im Bart, sowie einige kunstreich gefertigte Arbeiten aus Gold, Holz und Elfenbein, auf die wir später noch zurückkommen werden, anzuführen sein möchten. Eines der bedeutsamsten Werke der Sammlung aber ist unstreitig ein Reliquienbehälter (Fig. 21) aus Holz, mit Elfenbeinplatten belegt, in welche herrliche Reliefdarstellungen geschnitzt sind. Es haben sich jedoch nur die des Deckels und der vordern Seitenfläche (*Taf. IX, Fig. 1 u. 2* in natürlicher Grösse abgebildet) ganz erhalten; die der oberen und unteren Wände des Kästchens sind herausgenommen und verloren gegangen, die des Rückens sind durch später daran angebrachtes Beschläg verdorben worden. Rings um den Deckelrand liefen auf Bibelstellen bezügliche Inschriften, von denen aber auch nur noch die vordere ganz und die auf der Rückseite theilweise zu lesen ist. Die von einem Ornamentenstreifen eingefasste Hauptdarstellung des Kästchens auf dem Deckel (*Taf. IX, Fig. 1*) zeigt im obern Theile, von zwei Engeln umschwebt, deren Körper vom Gürtel abwärts in die Fläche der Tafel verschwindet, die Gestalt des verherrlichten Erlösers, der in einer von zwei schwebenden Engeln gehaltenen Mandorla auf dem Regenbogen thront, die Rechte segnend erhoben, mit der Linken das Buch des Lebens haltend, und in dem, die Hälfte des ganzen Deckels einnehmenden unteren die unter vier Oelbäumen um die Mutter des Herrn versammelten Jünger. Beide, durch eine Inschrift getrennte Darstellungen sind durch den Sinn der in jener enthaltenen Worte aus den Abschiedsreden des Herrn:

Ein Reliquien- kästchen.

† *ΕΙΡΗΝΗΝ ΤΗΝ ΕΜΗΝ ΔΙΔΩΜΙ ΥΜΙΝ ΕΙΡΗΝΗΝ ΤΗΝ ΕΜΗΝ ΑΦΙΗΜΙ ΥΜΙΝ.*

„Meinen Frieden gebe ich euch, meinen Frieden lasse ich euch“ Joh. 14, 27, in eine Handlung verknüpft. Eine allgemeine, gleich starke, gleich scharf hervortretende, nur nach den verschiedenen Individuen verschieden motivirte Erregung gibt sich unter den durch die Himmelfahrt des Meisters verwaisten Jüngern kund, von denen einige in staunendem, andere in anbetendem Schauen begriffen, diese in ernstem Gespräch vertieft sind, jene, andachtsvoller Betrachtung sich hingebend, sich in liebender Umarmung umschlungen halten. Nur einer lehnt sich, in tiefen, herben Schmerz versenkt, das gebeugte Haupt in der Hand verbergend, an den Stamm eines Baumes — Johannes, der Lieblingsjünger des Herrn. In ihrer Mitte aber steht, eine Gestalt voll Schönheit und Anmuth, Maria, das Haupt sehnsuchtsvoll erhoben, die Hände dem Zug des Herzens nach oben folgen lassend. Durch diese ganze Darstellung zieht sich, bei aller liebenswürdigen Naivetät, ein hoher Sinn; die im Ganzen wohl proportionirten Gestalten, von denen die auf dem hintern Plan die gleiche Höhe haben, wie die des Vorgrunds, sind trotz einer gewissen Symmetrie in der Gesammtanordnung, mannigfaltig in der Einzelauffassung und Gruppirung, und, obschon hin und wieder im Ausdruck und in den Geberden etwas einförmig und mechanisch äusserlich, doch lebendig und von manchen hübschen und zarten Motiven bewegt. Die antiken Gewänder, wenn gleich sie hie und da etwas zu eng um die Körper gezogen erscheinen, haben einen trefflichen, an gute Muster erinnernden Wurf. Ausser den Gestalten der Maria und des Erlösers dürfte besonders die des Johannes wegen der grossen Zartheit der Auffassung, der Innigkeit des Ausdrucks und der feingefühlten Bewegung des hübschen Körperchens hervorzuheben sein. — Eine ähnliche Auffassungs- und Behandlungsweise entfaltet das kleinere Relief auf dem vordern Seitenrand des Kästchens, da, wo dasselbe geöffnet wird, Christus in der Vorhölle darstellend. Der göttliche Erlöser erhebt, den Fuss auf den Nacken des überwundenen, zu Boden liegenden Satans setzend, mit der Rechten den vor ihm knieenden Urvater Adam, während zu beiden Seiten Patriarchen und Propheten, unter denen die Könige David und Salomo mit Kronen auf den Häuptern, verlangend aus den gesprengten Gräbern die Arme nach dem Heiland ausstrecken. Darüber steht die Inschrift:

ΒΡΟΤΩΝ ΑΠΑΡΧΗΝ ΟΥΡΑΝΟΔΡΟΜΟΝ ΛΑΒΟΝ, d. h. „Der zuerst unter den Menschen gen Himmel gefahren ist". — Auf dem Rand der entgegengesetzten Seite des Kästchens, dem Rücken, wenn man so sagen kann, sieht man fünf stehende, grossartig aufgefasste und drappirte Figuren mit Schriftrollen in den Händen. In der Mitte, laut Inschrift, David, zu seiner Rechten und Linken je zwei Propheten, von denen die beiden äussersten durch eine, auf einem ornamentirten Fuss ruhende Tafel mit Inschriften von den andern getrennt sind. Es ist indessen nur die linker Hand unversehrt geblieben; sie gibt den Propheten zur Rechten Davids die Namen Jeremias und Ezechiel; die zu seiner Linken sollen also wohl Daniel und Jesaias darstellen. Die durch das ungeschickt angebrachte Beschläg beschädigte griechische Inschrift darüber lautet:

. *HMENON* † *OMHMEP* . . . *ΠΑΤΡ* . . .

d. h., wenn wir sie richtig ergänzen: „Der zur Seite seines Vaters Sitzende." — Die Arbeit sämmtlicher Darstellungen ist äusserst zierlich und mit sorgsamem Fleiss bis in die kleinsten Details durchgeführt. Ueber den Ursprung des Kästchens, den früheren Bestimmungsort, den Verfertiger desselben, fehlen alle zuverlässigen Nachrichten, auch dürfte sein Alter durch äussere Gründe schwer genau zu bestimmen sein. Es soll schon mehrere hundert Jahre zu den Schätzen der Kunstkammer gehören und wird dem zwölften Jahrhundert zugeschrieben.

Das Schwert des Herzogs Eberhard im Bart.

Ein Kleinod von künstlerischem und historischem Werth verwahrt ferner die Königl. Schlossverwaltung im alten Schloss zu Stuttgart. Es ist das Schwert des Herzogs Eberhard von Württemberg, genannt im Bart [1]), und zwar wahrscheinlich dasjenige, das diesem weisen Fürsten von dem ritterlichen Kaiser Maximilian bei der feierlichen Verleihung der Herzogswürde, am 21. Juli 1495, zugestellt wurde, mit der Weisung: „sich dessen zu Handhabung der Gerechtigkeit, Beschützung der Wittwen und Waisen und Bestrafung des Unrechts zu bedienen, wie auch solches vorführen oder vortragen zu lassen [2])." Darauf weist nämlich der Umstand hin, dass dieses Schwert nicht für gewöhnliche Benützung verfertigt worden ist, sondern als eines jener Prunkschwerter gedient haben muss, welche die Fürsten des Mittelalters als Zeichen der höchsten richterlichen Gewalt führten, was aus dem sehr bedeutenden Gewicht, der Abwesenheit jeglicher Vorrichtung zum Anhängen und der Stellung der Palmbäume mit dem angehängten Wappen erhellt, die darauf hindeutet, dass es aufrecht getragen zu werden bestimmt war; ferner die auf der Rückseite des Griffs zu lesende Zahl 1495, das Jahr, in welches jener glanzreichste Augenblick seines Lebens fiel und das auf dem Knopf des Griffs und unter den Verzierungen der Scheide angebrachte teckische Schild, das Graf Eberhard vor der Erhebung der Grafschaft zum Herzogthum nicht im Wappen führte [1]). Im vorigen Jahrhundert wurde der zu allen Zeiten in hohen Ehren gehaltene Schatz den Besuchern der Kunstkammer, in der es sich damals befand, als das Schwert gezeigt, womit Eberhard im Bart am 12. des Heumondes 1468 zu Jerusalem zum Ritter geschlagen worden, eine Annahme, deren Unrichtigkeit jedoch schon durch die Jahreszahl 1495 genügend erwiesen wird.

Unsere Abbildung dieses Schwerts auf *Taf. X* zeigt in *Fig. 1* die Vorderseite desselben mit dem württembergischen Wappen auf dem Knopf des Griffs und auf der Mitte der Scheide, in *Fig. 2* die Rückseite mit dem Teck'schen Wappenschilde, ebenfalls zweimal, auf dem Knopf und der Scheide, in *Fig. 3* endlich das Profil des Griffs. Der Griff, der Bügel und die Verzierungen sind von Silber und vergoldet. Die Scheide besteht aus dünnen, mit schwarzem Sammt überzogenen Holzplättchen, über welche die gothischen Verzierungen *(Taf. X, Fig. 6)*, die an das Maasswerk der Fenster in den Kirchen aus Eberhard's Zeit erinnern, gespannt sind, mit dem Palmbaum in der Mitte über den Wappen und einem flatternden Bande, auf dem des Grafen Wahlspruch: „Attempto," d. h. „Ich wag's!" steht. Die leicht gewölbten Flächen der Scheide sind in den Kanten, wo sie zusammentreffen, mit einem gewundenen Stäbchen zusammengefasst. Die Wappenschilde auf der Scheide sind fest gemacht, die am Knauf lassen sich durch Herausnahme des Stifts, der sie festhält, ablösen. Die Ornamenten, im Styl der Zeit, sind in geschmackvollem Wechsel der Formen zusammengestellt und wahre Muster in ihrer Art. Die Arbeit selbst verräth eine geschickte, kunstgeübte Hand; sie ist ebenso sorgfältig als zierlich durchgeführt. Das ganze Schwert ist trefflich erhalten. Die Klinge, jetzt beinahe ganz glatt geschliffen, hatte, wie aus dem Durchschnitte der Scheide *(Taf. X, Fig. 5)* zu schliessen, ursprünglich die Gestalt, wie wir sie (auf *Taf. X, Fig. 4)* abgebildet. Das nur noch schwach vorhandene Zeichen eines Wolfs gibt sie als eine jener eigenthümlichen Wolfsklingen zu erkennen, die ihrer Güte wegen so hoch geschätzt wurden.

[1]) Vergl. die Publicationen des 2. Jahresheftes des Wirtenbergischen Alterthumsvereins, 1845. — [2]) Sattler, Geschichte des Herzogthums Wirtenberg unter den Grafen, Th. 4, S. 36.

[1]) Sattler, a. a. O., Th. 3, S. 65.



Das Stuttgarter Stadtwappen.

MÜHLHAUSEN AM NECKAR.

Geschichtliches.

Mühlhausen, ein Pfarrdorf des Oberamts Cannstadt, auf der linken Seite des hier ziemlich engen Neckarthals, ist ein sehr alter Ort. Die beiden Burgen, welche hier auf den Bergecken des Feuerbachthälchens standen, sind allen Anzeichen nach auf den Grund römischer Kastelle erbaut; sie waren sehr fest und günstig gelegen, wie denn die Römer überhaupt den Rittern des Mittelalters meistens die Punkte aussuchten, wo sie ihre Burgen am vortheilhaftesten aufrichten konnten. Von einer derselben sind noch Mauerreste vorhanden, eine dritte Burg, Blankenstein genannt, stand im jetzigen Schlossgarten. Um welche Zeit indessen der Ort selbst entstanden, ist bis jetzt nicht ermittelt; urkundlich kommt er zuerst um 1110 vor, in welchem Jahre das Kloster Hirschau Güter hier geschenkt erhielt, und nicht viel später werden auch die Herren von Mühlhausen genannt, die aber schon zu Ende des 13. Jahrhunderts ausstarben. Ihre Erben waren die Herren von Blankenstein, die Oberherrschaft aber besassen die Grafen von Württemberg. Von beiden kam der Ort an die Herren von Neuhausen (1369, 1465 und 1471), von ihnen (1509—1630) an die Herren von Kaltenthal und von diesen (1630—1721) an die von Closen. Auch ein Marquis, des heiligen römischen Reichs Fürst und Grosser von Spanien, ein Herr von Beauveau-Craon, war eine zeitlang (von 1721—1728) im Besitz von Mühlhausen, bis dasselbe in letzterem Jahre an die Freiherren v. Palm, die jetzigen Gutsherren, überging und das Dorf (1806) unter württembergische Oberhoheit kam [1].

Kirchen.

Mühlhausen hat zwei Kirchen, die eine, welche zugleich Pfarrkirche ist, die Walpurgiskirche, steht auf der Höhe, die andere, die Veitskirche, unten im Dorf.

Walpurgiskirche. Geschichtliches.

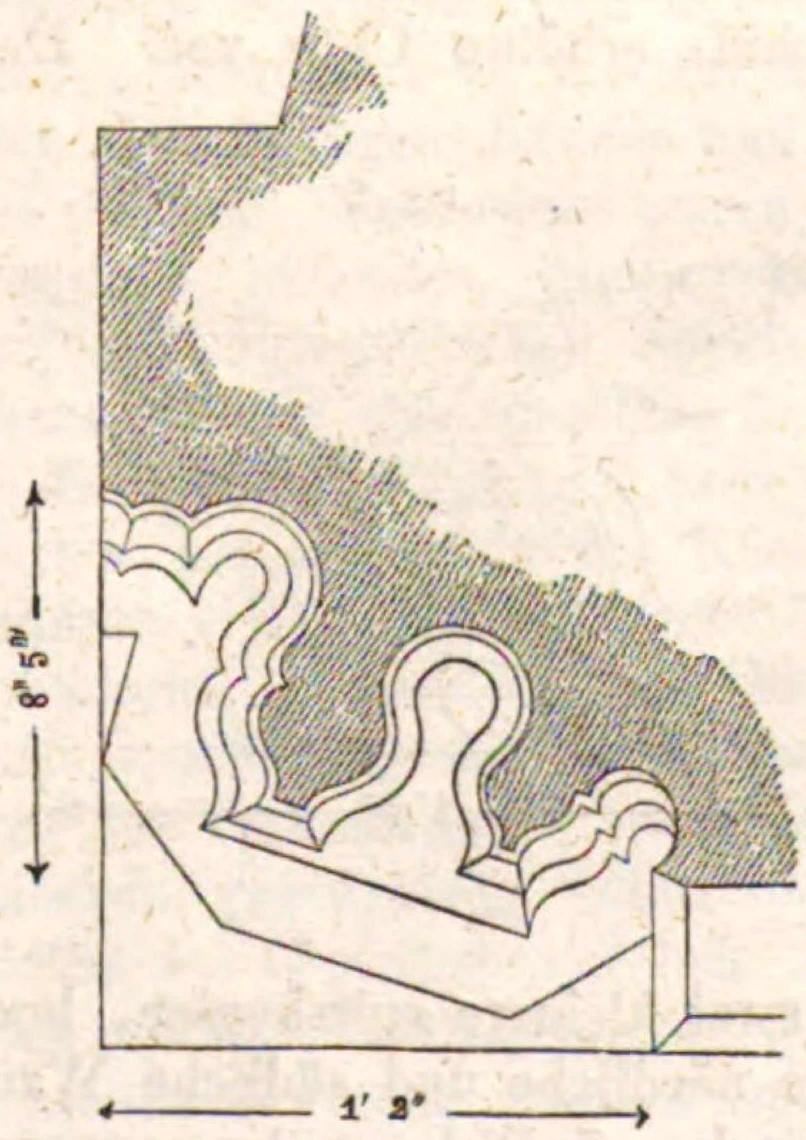
Die Walpurgiskirche muss schon um 1321 gestanden sein, weil in diesem Jahre das Patronatsrecht verkauft wurde. Ihr Ursprung wird aber in's 12. Jahrhundert gesetzt, weil man im J. 1783 bei einer Bauveränderung unter dem Hochaltar ein Bildniss und Münzen von Papst Urban III. fand, der 1185—1187 auf dem päpstlichen Stuhle sass. Damit steht nun freilich im Widerspruch ein zu gleicher Zeit und an demselben Orte gemachter weiterer Fund, bestehend in einer Kapsel, worin, ausser einem Paar silberner Schnallen, Holz vom Kreuze Christi, Gebeine des heil. Georg, eine pergamentene Urkunde enthalten war, wonach am 16. März 1390 Kirche und Altar durch Bischof Burkhard geweiht worden. Es müsste also hier, wenn man bei der Annahme eines älteren Baues stehen bleiben wollte, diese Einweihung nur einem etwaigen Neubau der Kirche und einem neuen Altar gegolten haben. Man wird aber, in Ermangelung weiterer historischer Belege, um so weniger darüber in's Klare kommen, als die Walpurgiskirche im J. 1488 beträchtlich erweitert und 1783 ganz umgebaut wurde, so dass vom alten Bau keine Spur mehr vorhanden ist. Nur im Innern befindet sich ein aus den Zeiten der Bilderstürmerei her erhaltenes, 1783 von Senator Nagel in Esslingen gestiftetes Gemälde, wahrscheinlich die Staffel eines Altarwerks, die vier Evangelisten mit ihren Symbolen, trefflich gemalte Köpfe von viel Naturwahrheit. Die andere, gegenüber aufgehängte Predella stellt Christus inmitten der zwölf Apostel, ebenfalls in Brustbildern, dar. Das alte Altargemälde, die heil. Walpurgis in seltsamem Aufzuge, ging verloren. Auch verschiedene Grabsteine befinden sich in der Kirche, unter denen der eines Ritters, der unter einem mit sehr hübschen Ornamenten geschmückten Baldachin auf dem Löwen steht, eines Marx von Neuhausen (seiner Zeit Ortsherr von Mühlhausen), der 1506 gestorben und sein Alter auf 101 Jahre gebracht [1]), eine gute Behandlung und namentlich einen trefflich individualisirten Kopf zeigt.

St. Veitskirche.

Inmitten des Dorfs, auf einer mässigen Anhöhe, von einer Mauer umschlossen, die gegen Süden ein hübsch angelegtes Gärtchen einfriedet, liegt die noch in ihrem ursprünglichen Zustand erhaltene, aus groben Quadern im einfachen germanischen Styl des 14. Jahrhunderts erbaute St. Veitskirche. *(Der Grundriss derselben auf Taf. IV, Fig. 4.)* Der nicht ausgebaute Thurm legt sich dem Schiff

Aeusseres.

Fig. 1.



gegen Westen ohne Eingangsthüre vor; der Chor ist unter einem Dache mit demselben; seine zweifach abgesetzten Strebepfeiler mit gewöhnlicher schräger Verdachung sind gut gearbeitet und in den beiden das Altarfenster einschliessenden mit flachem Blendenmaasswerk geschmückt.

[1]) Memminger, Beschreibung des Oberamts Cannstadt. Stuttg. 1832. — v. Breitschwert, Geschichte des Orts Mühlhausen am Neckar. Stuttg. 1852.

[1]) v. Breitschwert, a. a. O., S. 12.

Ein einfaches, schmuckloses Kranzgesims läuft um die ganze Kirche und trägt auf der nördlichen und südlichen Ecke des Schiffs ein frazzenartiges Haupt. Nördlich und südlich *(Taf. IV, Fig. 4 a und b)* führt je ein spitzbogiger, hübsch gegliederter (Fig. 1) Eingang, dessen Bogenfeld mit Wappen und Inschrift von je zwei ausgezeichnet schönen, reich ornamentirten und trefflich gemeisselten Kämpfern getragen wird *(Taf. XI, Fig. 4—7)*, in die Kirche. In dem Bogen des nördlichen Portals liest man zu beiden Seiten eines Wappenschildes mit den drei Mühlhauen und hübschem Helmschmuck darüber, in Mönchsschrift die Worte:

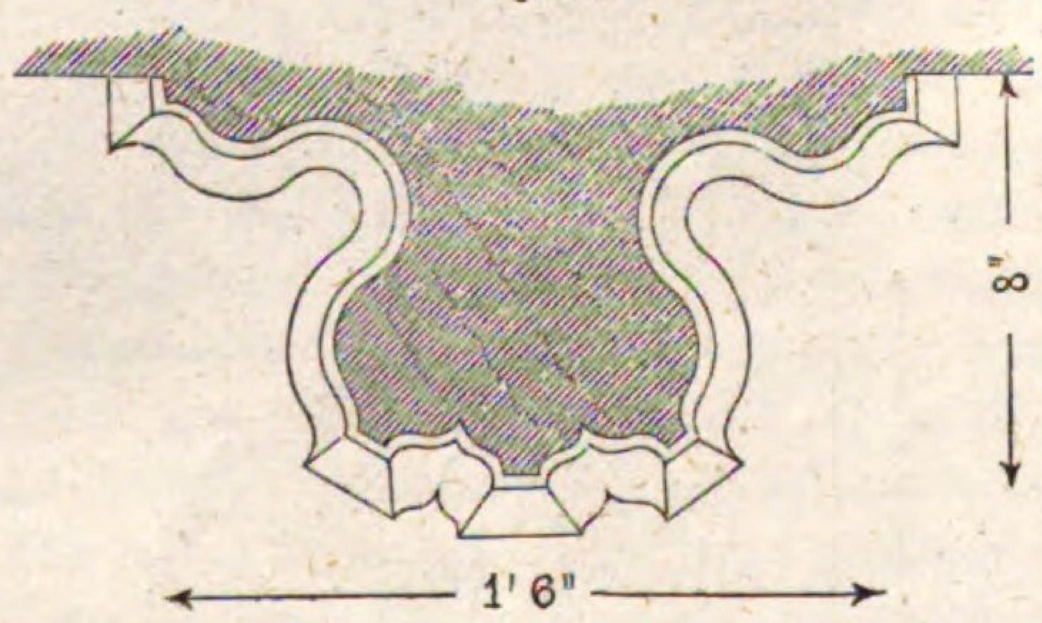
Do . man . zalt . von . gottes . geburt . m . ccc . lxxx . jar . an . dem . mendag . vor . sant . vrbans . dag . wart . dis . capell . angehabt . von . dem . erbn̄ . man . renhart . von . mülhusen . burg . zu . prag .

Fig. 2.



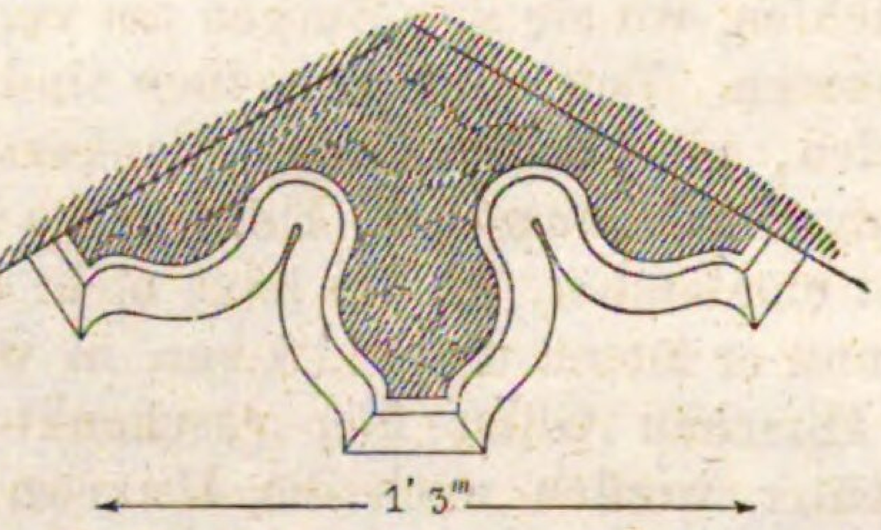
Im genannten Jahre nämlich stiftete ein Reinhard von Mühlhausen, Bürger zu Prag, die den drei Heiligen Veit, Sigismund und Wenzeslaus geweihte Kirche[1]) und der Zweck der Stiftung war eine ewige Messe zum Seelenheil seines Bruders, des Eberhard von Mühlhausen, der, wie man an der Rückseite der Bilder aus der böhmischen Schule (s. unten) liest, 1380, (nach der Inschrift auf der Rückwand des derzeitigen Hochaltars aber 1384:) „**Am Frytag vor sant gylgen tag**" gestorben und in Diensten Kaiser Karl IV. gestanden [2]). Das Bogenfeld des südlichen Eingangs enthält neben demselben Wappen mit etwas anders motivirtem Helmschmuck die lateinische Uebersetzung der jenseitigen Inschrift. Von dem einschiffigen, ein länglichtes Viereck bildenden, Innern der Kirche aus öffnet sich gegen Westen ein horizontal bedeckter Eingang in die Thurmhalle mit rippenlosem Kreuzgewölbe und drei kleinen Fenstern, gegen Osten baut sich demselben der um zwei Stufen über den Boden des Schiffs erhöhte Chor vor. Das Schiff hatte

Fig. 3.



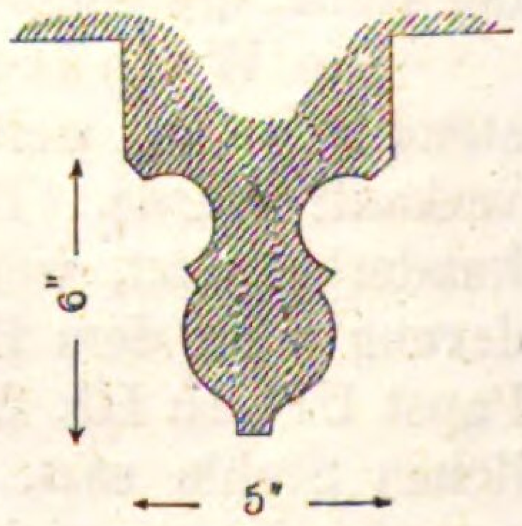
vier Fenster, zwei kleinere spitzbogige, hoch oben gegen Westen in die nördliche und südliche Wand eingelassen (von denen aber das nördliche später vermauert wurde) und zwei andere Doppelfenster in denselben Wänden gegen Osten, die wahrscheinlich bei der Errichtung der späteren Seitenaltäre ihre jetzige Gestalt erhielten. In den Ecken des Schiffs, rechts und links vom Chorbogen, stehen nämlich zwei einfache steinerne, auf je einem Pfeiler ruhende, oben schmucklos horizontal abgeschlossene Baldachine *(Taf. IV, Fig. 4. c und d)*, die früher Altäre überdachten, und von denen der südliche aus überkreuzten durchbrochenen Bögen mit Schlussstein und flacher Bedeckung gebildet, der andere nördliche dagegen mit einem Netzgewölbe ohne Schlussstein überspannt ist. Die Kämpfer der Bögen sind bei dem nördlichen in die Wand eingelassen, bei dem südlichen aber consolenartig abgeschrägt. Neben dem letzteren ist in die südliche Seitenwand eine Art Nische, die östlich auf einem Pfeiler ruht, vielleicht früher ein Beichtstuhl, mit der Jahrszahl 1455 und dem Steinmetzzeichen ⅄ eingelassen. Zwischen beiden Tabernakeln steht

Fig. 4.



der achteckige Taufstein *(Taf. IV, Fig. 4. e)* mit verstümmeltem Fuss, dessen drei vorderen Felder mit hübschem germanischem Maasswerk verziert sind. Das westliche Dritttheil des Schiffs wird von der hölzernen und bemalten, auf acht hölzernen Pfeilern ruhenden Emporbühne eingenommen, die urkundlich im Jahr 1488 — diese Jahrszahl findet sich auch an einem der Pfeiler — während man mit der oberen Walpurgiskirche eine beträchtliche Erweiterung vornahm [1]), erbaut wurde. Die Decke des Schiffs ist horizontal, vertäfelt und bemalt. Durch den spitzbogigen, einfach gegliederten (Fig. 2) Triumphbogen, gelangt man in den aus dem Sechseck abgeschlossenen, um die Mauerdicke gegen Süden aus der Achse der Kirche gerückten tiefen Chor *(Taf. IV, Fig. 4 C)* mit einem Kreuzgewölbe vor dem eigentlichen Chorgewölbe, in dessen Schlussstein nochmals das Wappen mit den drei Mühlhauen in halberhabener Arbeit vorkommt. Die zur Aufnahme der Gewölberippen an den Chorwänden aufsteigenden Pfeiler mit Fuss und abgeflachtem Kapitäl sind hübsch profilirt, und zwar haben die in den, den Chorbeginn bezeichnenden Ecken eine complicirtere (Fig. 3), die andern eine einfache (Fig. 4) Gliederung. Die Gewölberippen haben das einfache birnförmige Profil (Fig. 5). Vier zweitheilige Fenster und ein dreitheiliges über dem Hochaltar, mit hübschem, im Drei- und Vierpass wechselnden reinen Maasswerk aus dem Styl der Zeit erhellen den Chor. Die Wände des Schiffs und des Chors, sowie die Kappen der Gewölbe sind mit Malereien [2]) bedeckt.

Fig. 5.



[1]) v. Breitschwert, a. a. O., S. 19. — [2]) „16. Mai 1373. Johann Rotlew des Königreichs zu Beheim Urborer benachrichtet dem Bürgermeister und Rath zu Nürnberg, dass er ermächtigt sei, die 18000 Gulden einzunehmen, welche für den Kaiser (Karl IV.) von der Stadt Ulm nach Nürnberg zu entrichten sind, und zur Abholung derselben Eberharten von Mühlhausen, Bürger zu Prag sende." Lang, Regesta sive Rerum Boicarum Autographa. Monaci, 1841.

[1]) v. Breitschwert, a. a. O., S. 18. — [2]) Sämmtliche Gemälde der Kirche, sowohl die der Wände als der Altäre, wurden zuerst einer gründlichen Würdigung unterworfen durch C. Grüneisen, in sei-

Die Bilder aus der böhmischen Schule.

Aus der Zeit der Erbauung, und ursprünglich für die Veitskapelle bestimmt, wie unzweideutig aus der Inschrift der Rückseite mit der Jahrszahl 1385, als dem Jahr ihrer Vollendung (s. unten S. 37) hervorgeht, stammen die Bilder, welche höchst wahrscheinlich früher den ersten Hochaltar schmückten, in späterer Zeit aber auf der Emporbühne in einem Kasten an die westliche Wand befestigt wurden und sich derzeit in dem Local des „Wirtenbergischen Alterthumsvereins" zu Stuttgart befinden [1]). Sie bestehen in einer in drei Felder getheilten, vorn und hinten bemalten Tafel von 7 Fuss Höhe und zwei ebenfalls auf der Vorder- und Rückseite mit Gemälden geschmückten Flügeln. Ist der Altar geöffnet, so zeigt seine Vorderseite *(Taf. XI, Fig. 1—3)* in dem 3 Fuss breiten Mittelfelde in der Mitte: den heil. Wenzel in ritterlicher Rüstung mit Krone und Nimbus, in der Rechten die Reichsfahne mit dem Doppeladler, die Linke auf Schwert und Schild gestützt. Seine Rüstung ist von Silber mit goldenen Schienen; der über der Brust von einer Spange zusammengehaltene Hermelinmantel hängt bis auf den grasbewachsenen Boden nieder, in welchem die Inschrift: **S. Wenceslaus** zu lesen ist. Zu seiner Rechten, aber auf der linken Seitentafel, erblickt man den heil. Vitus in rothem Gewand und Mantel mit pelzverbrämtem Kragen, in der Linken eine goldene Kugel, in der Rechten einen Palmzweig haltend. Zur Linken des im Mittelfelde dargestellten Heiligen, auf der Seitentafel zur Rechten des Beschauers, steht der heil. Sigismund in blauem Kleid und blauem mit goldenem Rande verzierten Mantel, den eine goldene Spange über der Brust zusammenhält. In der Rechten trägt er ebenfalls den Reichsapfel, in der Linken das Scepter. Zwischen den Füssen der beiden letzteren, auf einem seltsam ausgehauenen Steine stehenden Heiligen sieht man unter dem heil. Vitus das Wappen der Herren von Mühlhausen, unter dem heil. Sigismund einen Helm mit Krone, auf der ein Fischreiher steht. Schliesst man diese etwa 1½ Fuss breiten Flügel, deren Innenseiten die genannten zwei Heiligen darstellen, so bedecken sie das Mittelfeld mit dem heil. Wenzel ganz und es kommen auf ihrer Aussenseite zwei Darstellungen zum Vorschein, und zwar in der oberen Abtheilung: die von Christus vollzogene Krönung der Mutter Gottes, und in der untern: die Verkündigung Mariä. Die, wenn geöffnet, von den beiden Flügeln bedeckten Seitenfelder, rechts und links von der Haupttafel, enthalten wiederum je eine Doppeldarstellung. Links vom Beschauer erblickt man unten Reinhard von Mühlhausen [2]) knieend im Gebet, seinen Wappenschild zu seinen Füssen; um sein Haupt schlingt sich ein Spruchband mit den Worten: „Christe fili vivi dei miserere mei." Darüber erscheint Christus mit Dornenkrone, Ruthe und Geissel vor dem Kreuz, an dessen Querbalken eine Dornenkrone hängt und ein Hammer befestigt ist. Auf dem rechten Seitenfelde ist oben der Heiland am Kreuz, unbekleidet, mit einem dünnen Tuch um die Lenden, abgebildet, unten zu beiden Seiten des Kreuzesstammes Maria und Johannes. Die Rückseite der Haupttafel [1]) ist ebenfalls in drei, den vorderen entsprechende Felder eingetheilt. Das grosse Mittelfeld enthält eine Darstellung des Gekreuzigten mit Maria und Johannes zu Seiten des Kreuzes. Die beiden Nebenfelder zeigen Eberhard und Reinhard von Mühlhausen in knieender und betender Stellung mit Spruchbändern. Auf dem das Haupt Reinhards umflatternden Bande steht:

„Misere mei Deus secundum magnam misericordiam tuam,"

auf dem, das Reinhard umgibt, liest man:

„Et secundum multitudinem miserationum tuarum dele iniquitatem meam."

Den obern Theil dieser beiden Felder nehmen Inschriften ein, von denen die links vom Beschauer, auf der Tafel mit Eberhard von Mühlhausen lautet:

Do man zalt von cristi geburt tusent dry hūdert und achtzig jar an dem fritag vor sant gylgen tag starb eberhart von mulhusen bürger zu prag, reynhartz bruder, stifters disser kappell bittend got vor in.

Die andere, rechter Hand, lautet:

Do man zalt von cristi geburt m . ccc . lxxxv jar am sant wenceßlaustag wart disse tafel vollbracht von dem erbern reinhart von mülhusen burger zu prag stiffter diss kappell und aller ander ir gehörd bittend got daz er im gnädig sey. Amē.

Die Bilder der Vorderseite des Altars sind auf Goldgrund mit Oelfarben ausgeführt und mit einer Wachsauflösung als Firniss überzogen [2]), die auf der Rückseite in tempera gemalt. Die Spangen, Kronen und Heiligenscheine und der Gürtel des heil. Wenzeslaus waren früher mit ächten, in goldene Stifte gefassten, Steinen geschmückt. Der von Gemälden der oberdeutschen Schulen verschiedene Charakter dieser Bilder: die rundliche fleischige Bildung der Gesichter, die kleinen Augen, der halb stiere, halb verschämte Ausdruck, die Magerkeit der Körperformen unter dem enganschliessenden, spärlich gefalteten Gewand, bei reichen physiognomischen Formen und einer kräftigen Färbung leitete, unter Zugrundlegung der Beziehungen des Stifters zu Böhmen, zu der Vermuthung [3]), dass diese Gemälde in der von Deutschen gegründeten böhmischen Malerschule der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts stammen, und dass sie, wie aus der ganzen Behandlung und Ausführung zu schliessen, nicht von einem, sondern von zwei Meistern, wahrscheinlich von Schülern [4]) des Theodorich von Prag ausgeführt worden. Bei allem Plumpen der Form

nem höchst verdienstlichen Sendschreiben an Prof. Dr. Franz Kugler in Berlin: „Uebersichtliche Beschreibung älterer Werke der Malerei in Schwaben", Kunstblatt, Jahrg. 1840. Nr. 96 ff. — [1]) Diese Bilder waren im Laufe der Zeit so beschädigt worden, dass ihnen früher oder später gänzlicher Untergang gedroht hätte, wenn sich nicht der „Wirtenbergische Alterthumsverein," an dessen Spitze der kunstsinnige Graf Wilhelm von Württemberg steht, ihrer angenommen hätte. Er liess sie durch den geschickten Gemälderestaurateur Lamberty aus Trier wiederherstellen und dieser löste seine Aufgabe so gut, dass sie jetzt wieder an ihre schönste Periode erinnern dürften, wo sie in der Wirkung ihrer Farben, im Glanz des Goldes und der Edelsteine strahlten. — [2]) Man glaubte früher, die beiden Brüder Eberhard und Reinhard haben einem alten edlen Geschlecht von Mühlhausen angehört, und auch Grüneisen a. a. O. spricht von einem „Ritter" Reinhard von Mühlhausen. Dem ist aber nicht so. Denn in einer Urkunde d.d. Winnenden am Sonntag vor St. Johann 1397 nennt ein jüngerer Reinhard von Mühlhausen sich des alten Schultheissen „Sun von Mühlhusen", und den Stifter der Veitskapelle seinen Oheim, „der gar ersam und wise, min lieber Oheim Renhard v. Mühlhusen, Burger zu Prage." Sie stammen also aus einer Bürgerfamilie Mühlhausens und standen mit den alten Edelleuten Mühlhausens in keiner Verbindung. — Memminger, a. a. O.

[1]) Grüneisen sah dieselbe nicht, da, als er die mittelalterlichen Werke der Malerei in Schwaben seiner Forschung unterwarf, die Tafeln in ihrem Kasten noch an der Wand festgemacht und nur die Vorderseiten der Betrachtung zugänglich waren. — [2]) Wie Fernbach, der die Bilder technisch und chemisch untersucht, im Kunstblatt, Jahrg. 1847. Nro. 35 und 38 versichert. — [3]) Von Grüneisen a. a. O. zuerst ausgesprochen. — [4]) Waagen, Kunstwerke und Künstler in Deutschland, Th. II, S. 227.

und Weichlichen des Ausdrucks sind sie indessen doch nicht ohne gewisse Reize, so z. B. namentlich im Gesicht des heil. Wenzel, auch verfehlen die drei Gestalten der drei Heiligen nicht, bei allem Steifen und Ungelenken, einen gewissen Eindruck von Grossartigkeit hervorzubringen.

Die Gemälde des jetzigen Hochaltars.

Der Hochaltar umfasst in seinem Schrein mit damascirtem Goldgrund auf dreifacher Abstufung unter Baldachinen aus reichem gothischem Schmuckwerk die in Holz geschnitzten Statuen von fünf Heiligen. In der Mitte auf der höchsten Stufe steht der heil. Vitus in silberner Rüstung mit vergoldetem Mantel und vergoldeten Haaren, mit beiden Händen den sein Martyrium bezeichnenden vergoldeten Kessel haltend. Auf den beiden nächsten niedrigeren Stufen sieht man rechts den heil. Sigismund, links den heil. Wenzel, beide gleichfalls in silberner Rüstung und goldenem Mantel, die Krone auf dem Haupt, Schwert und Reichsapfel in den Händen. Auf den beiden letzten niedersten Stufen stehen neben dem heil. Sigismund, der heil. Modestus, der Erzieher des heil. Vitus, in rothem Gewand und goldenem Mantel, ein Buch in der Linken; neben dem heil. Wenzeslaus der heil. Hippolytus in silberner Rüstung und goldenem Mantel, die Rechte mit dem (nunmehr fehlenden) Speer gewappnet, die Linke auf den Schild stützend, auf dem, in vier durch silberne Streifen rechtwinklig getheilten rothen Feldern je ein silberner Ring zu sehen ist. Unter jedem der Heiligen ist sein Name angeschrieben. Zwei aussen und innen mit Malereien auf Goldgrund geschmückte, oben von geschnitzten und vergoldeten Ornamenten eingefasste Flügel schliessen den Kasten. Sie stellen Scenen aus dem Leben des heil. Vitus dar, und zwar die Innenseiten links (vom Beschauer), die Taufe, rechts die Peinigung desselben, auf den Aussenseiten rechts die durch ihn vollbrachte Heilung des kaiserlichen Prinzen, links die Folterung der Heiligen Vitus und Modestus. Auf dem Bild der Taufe sieht man den heil. Vitus in einem Taufstein stehend, vor ihm den ihn taufenden Priester; ein Mann daneben hält ein Oelgefäss in den Händen; zur Rechten und Linken sieht Volk, worunter man einen Patrizier [1]), dessen Frau und Verwandte, auch ein Kind mit einem Steckenpferde erkennt, der heiligen Handlung zu. Durch ein Fenster eröffnet sich die Aussicht auf eine Landschaft mit Goldgrundhimmel, durch eine Thüre in eine Zelle, wo der Heilige um seines Glaubens willen, in Gegenwart von zwei Frauen, von seinem Vater, der ihn zum Heidenthume zurückführen wollte, Streiche empfängt, eine Episode, die den Gegenstand des nächsten Bildes voranzudeuten scheint. Die auf dem andern Flügel dargestellte Peinigung des Heiligen, auf Geheiss seines Vaters, wird von drei Knechten des selbst gegenwärtigen, mit allen Insignien seiner Würde angethanen kaiserlichen Vogtes Valerianus, der mit strenger Miene die Vollziehung seines Befehls überwacht, ausgeführt. Vitus, der sich mit erhabener Seelenruhe in sein Schicksal ergibt, faltet die Hände zum Gebet und ein Engel schwebt tröstend über ihn herab. Die Handlung trägt sich in einem geschlossenen Hofe neben einer Kirche zu; den Hintergrund bildet eine Landschaft mit Goldgrundhimmel, in welcher der Heilige, nach der Legende, von Knechten des Kaisers Diocletian am Fluss aufgefunden wird. — Die Heilung des kaiserlichen Prinzen durch den Heiligen, der mit feuriger Inbrunst gen Himmel blickt und die Rechte auf die Schulter des die Hände faltenden Kranken legt, geht in Gegenwart des Diocletian, der Kaiserin, des Pädagogen, der den Sohn des Kaisers hält, und eines Begleiters des heil. Vitus vor sich. Darüber sieht man, in kleinerem Maassstabe ausgeführt, eine andere Scene aus dem Leben des Heiligen, seine Flucht vor den Verlockungen der Welt und Sinnenlust, dargestellt durch einen, unter lustiger Musik fröhlich einherziehenden Hochzeitsreigen mit Braut und Bräutigam an der Spitze, vor welchem Anblick Vitus sich rasch abwendet und in seine Kammer flieht. Während der auf der Aussenseite des linken Flügels erfolgenden Folterung der beiden Heiligen bricht ein Erdbeben aus, die Henker stürzen zu Boden und der Kaiser selbst schaudert mit abwehrender Geberde zurück. Den Hintergrund bildet eine Landschaft mit dem Meer in der Ferne, worin man den Heiligen unter dem Geleit eines über seiner Bahre schwebenden Engels forttragen sieht. — Die Staffel des Altars enthielt plastisches Bildwerk, das aber leider nicht mehr vorhanden ist. Dagegen hat sich der Aufsatz über dem Schrein, obgleich auch er früher viel reicher gewesen, noch ziemlich gut erhalten. Es ist ein leichtes, mit geschnitzten, gemalten und vergoldeten Verzierungen durchflochtenes, architektonisches Gerüst, in drei Hauptfelder durch Fialen abgetheilt, zwischen welche freies Stab- und Maasswerk gespannt ist, das sich in der Mitte zu einem Baldachin wölbt, zu beiden Seiten zu geschweiften Spitzbögen ordnet. Darunter sieht man geschnitzte und bemalte Figuren, und zwar unter jenem den heil. Veit betend im Kessel, unter diesen je einen Heiligen. — Die Sculpturen des Schreins haben etwas zu grosse Köpfe und zu magere Beine; in den Gesichtern ist aber viel Natur und ein Streben nach Ausdruck und bestimmter Individualisirung; die Bewegungen sind natürlich, ja in einigen Figuren nicht ohne eine gewisse Grazie. Die Gewänder haben einen freien, mehrentheils schönen Wurf. Die Behandlung ist fleissig und verräth eine geübte Hand. Die Malereien des Hochaltars zeichnen sich, bei aller Mangelhaftigkeit der Composition, Anordnung, und Zeichnung, der Technik überhaupt, durch den glücklichen Ausdruck von Gedanken und religiösen Empfindungen aus, die zum Verständniss, zum Nachempfinden gebracht werden wollten. Es sind einzelne Köpfe darunter voll lebendiger Naturwahrheit, kräftiger bestimmter Physiognomie und Charakteristik. Die Gestalten haben im Ganzen gute Verhältnisse und in ihren Bewegungen herrscht Anstand und eine gewisse Würde. Wie glücklich ist z. B. nur, hier die himmlische Ruhe der Ergebung, dort die Inbrunst frommer Andacht in der Gestalt des Heiligen, der Ernst und die Hoheit in der des Kaisers, das Schüchterne, Schwache, Hülfesuchende in der des Prinzen zum Ausdruck gebracht! Die Gewänder fallen in grossen Falten nieder und ihren Wurf unterbrechen selten unschöne Ecken. — Auch die Rückwand des Schreins war bemalt, die Bilder befinden sich aber in einem sehr verdorbenen Zustande. Merkwürdiger Weise sind es, mit Ausnahme des hinter der Staffel angebrachten, von zwei Engeln gehaltenen Schweisstuches der heil. Veronika, dieselben Darstellungen, welche die Rückseite der Gemälde aus der böhmischen Schule enthält: Christus vor dem mit den Marterwerkzeugen behängten Kreuze, die Wundenmahle zeigend; darunter rechts und links, wie auf jenen, die Brüder Reinhard und Eberhard von Mühlhausen knieend, das Haupt ebenso, wie dort, von Spruchbändern umflattert, auf denen dasselbe Gebet, nur ins Deutsche übersetzt, steht; neben Jedem das Familienwappen, wie auf jenen; über ihren Häuptern ganz die-

[1]) Vielleicht der Donator nebst Familie, wie sich aus den porträtartigen Zügen schliessen lassen dürfte.

selbe Inschrift, mit denselben Schriftzügen, wie dort, nur dass hier, als das Todesjahr des Eberhard, 1384 angegeben, und die Jahrszahl der Vollendung der Gemälde MCCCLX.... unleserlich geworden ist. Aus den noch vorhandenen, freilich leider nicht mehr zu einer gründlichen Beurtheilung hinreichenden Resten zu schliessen, dürften sie wohl kaum etwas mit den Malereien der Flügel des Hochaltarschreines gemein haben, für deren Alter der Styl der Sculpturarbeiten, die spätgothischen Formen der Schnitzwerke, des geschweiften Spitzbogens u. s. w., maassgebend erscheint.

Der Seitenaltar. Das Altarwerk des links vom Chorbogen befindlichen Seitenaltars *(Taf. IV, Fig. 4 d)* enthält in seinem Schrein mit damascirtem Goldgrund die aus Holz geschnitzten Statuen der Apostel Petrus und Paulus, jenen mit den Schlüsseln, diesen mit Schwert und Buch, und den Täufer Johannes mit dem Agnus Dei. Sie sind bemalt und haben vergoldete Mäntel. Auf dem Schrein standen ebenfalls Figuren, die aber sammt dem Schnitzwerk, das sie umrahmte, verschwunden sind [1]). Die Staffel war mit einem Gemälde geschmückt, das die vierzehn Nothhelfer darstellte; dasselbe befindet sich aber in einem so verdorbenen Zustande, dass es so gut wie verloren ist. Auf den aussen und innen bemalten Flügeln des Schreins sieht man, auf der innern Seite links in einer Landschaft mit Goldgrundhimmel, einen Heiligen in segnender Stellung vor einem Bischof, Kranke und Gebrechliche zu seinen Füssen, neben und hinter ihm das über seine Wunderthaten staunende Volk; rechts, denselben Heiligen im Priesterornat, zum Tode verurtheilt, betend neben einer frisch gemachten Grube, welche die Art und Weise seines Märtyrertodes bezeichnet. Neben ihm den Henker mit dem Spaten in der Hand. Den Hintergrund bildet eine offene gothische Kirche mit Chor, worin zwei reich mit Bildern geschmückte Altäre zu sehen. Auf den Aussenseiten der Flügel ist links der heil. Veit in dem Kessel, in welchem er in Oel gesotten werden sollte; Obrigkeit, Volk und Knechte, deren einer mit dem Blasebalg das Feuer unter dem Kessel anfacht, um ihn her, rechts der heil. Evangelist Johannes, den Kelch segnend, aus dem sich die Schlange windet, vor ihm ein Bischof, zu seinen Füssen einige Nothleidende, dargestellt. Beide Bilder haben einen landschaftlichen Hintergrund mit natürlichem Himmel. — Die Sculpturen dieses Altars verrathen zwar eine grössere Gewandtheit in der Technik als die des Hochaltars, sie haben gute Verhältnisse und breit und massig behandelte Gewänder, aber sie stehen in der Charakteristik und im Ausdruck hinter diesen zurück. Den Malereien fehlt das, was die des Hochaltars bei allen Fehlern auszeichnet, Geist und lebendiges Gefühl. Sie sind, wenn sich auch hin und wieder, z. B. in dem für die Grube sich vorbereitenden Heiligen, eine würdige Auffassung und ein gewisser Sinn für Composition bemerkbar macht, im Ganzen doch ohne tieferen Gehalt, ja im Einzelnen, z. B. in den zum Theil rohen, an die Carrikatur streifenden Köpfen, bei aller sorgfältigen Ausführung, recht schwach. Sie sind ziemlich jünger als die des Chors. Sämmtliche Bilder beider Altäre sind auf Holztafeln auf Kreidegrund mit Oelfarben ausgeführt. — Der ehemals unter dem gegenüberstehenden Baldachin *(Taf. IV, Fig. 4 c)* befindliche Altar ist verschwunden, man glaubt aber in der Sakristei der Walpurgiskirche noch dessen Kasten nebst den in Holz geschnitzten Heiligen zu besitzen, die übrigens von untergeordnetem Kunstwerth sind. Jetzt sieht man daselbst nur noch ein in späterer Zeit über ein anderes älteres an die östliche Wand des Schiffs gemaltes Bild auf rothem Zinnobergrunde, Christus am Kreuz, rechts davon die heil. Mutter und die heil. Katharina mit dem Schwert, links den betenden Johannes und die heil. Margaretha, den Drachen im Arm, darstellend.

Die Malereien, mit denen die Wände der ganzen Kirche bedeckt waren, unzweifelhaft schwäbischen Ursprungs, sind leider nur noch in einzelnen Darstellungen und selbst in diesen nicht mehr ganz in ihrem ursprünglichen Zustande erhalten. Die Wandmalereien des Schiffs. Theils sind sie verwittert und verblasst, und die in ihnen dargestellten Gegenstände kaum mehr zu erkennen, theils später mehr oder weniger stark übermalt. So viel sich aber aus den immer noch sehr bemerkenswerthen Ueberresten beurtheilen lässt, zeigen sie Geist und Erfahrung in der Gesammtanordnung, und Gedanke und Empfindung kommen ganz naiv zum Ausdruck und Verständniss. Dabei entfalten sie nicht selten eine wirkliche Grossartigkeit der Auffassung und bei aller Magerkeit in den Formen, bei aller theilweisen Derbheit in den Gesichtszügen, Geschmack in der Gruppirung, Grazie in der Bewegung und tiefen Ernst im Ausdruck. Sie sind, wenn auch nicht immer besonders sorgfältig, doch gewandt und kräftig gemalt, lassen übrigens die Theilnahme mehrerer Hände nicht verkennen. — Ihre Darstellungen selbst betreffend, sieht man, so viel sich noch herausfinden lässt, im Schiff der Kirche über den Schenkeln des Triumphbogens zu beiden Seiten je eine schiefliegende betende Gestalt und in doppelter Reihe unter einander sechs einzelne Figuren, von Spruchbändern umflattert, in besonderem Felde, von denen aber je zwei auf die nördliche und südliche Langseite des Schiffs kommen. Man erkennt in der obern Reihe noch mehrere Propheten, in der untern einzelne Apostel, den Scenen an den Seitenwänden entsprechend, die Repräsentanten des alten und neuen Bundes, lauter gross aufgefasste, monumental gehaltene Gestalten mit zum Theil sehr edlen Köpfen. An diese schliessen sich, die Nord-, Süd- und Westseite des Schiffs bedeckend, grössere viereckige, durch breite Streifen von einander getrennte und in drei Reihen unter einander abgetheilte Felder an, von denen die obere Reihe Vorgänge aus dem alten Testament, die mittlere aus dem neuen, die untere aus der Legende darstellt. Ziemlich erkennbar sind nur noch aus der ersten Reihe: die Erschaffung der Eva, die Belehrung der ersten Menschen über den Baum der Erkenntniss des Guten und Bösen, das Geniessen der verbotenen Frucht, die Vertreibung aus dem Paradiese, die Arbeit der ersten Menschen im Schweisse ihres Angesichts, die Arche Noäh, Abraham, Jsaak und Esau; von der zweiten Reihe: Christus und die Samariterin am Brunnen, die Auferweckung des Lazarus, Christi Einzug in Jerusalem, das Abendmahl, die Geisselung, Dornenkrönung, Jesus vor Herodes; von der dritten Reihe sind nur noch einige treffliche Köpfe erhalten. Jede dieser einzelnen Darstellungen hat eine Breite von $3^1/_2$ und eine Höhe von 4 Fuss; die sie trennenden Zwischenstreifen haben 1 Fuss Breite.

Im Chor ist auf der Wand über dem Triumphbogen gegen Westen, Christus auf doppeltem Regenbogen thronend, als Weltrichter, das zweischneidige Schwert im Munde, dargestellt. Die Wand- und Deckengemälde des Chors. Ueber ihm, in den Zwickeln des Ge-

[1]) Grüneisen sah im J. 1840 daselbst noch einen Ecce homo (vergl. sein angeführtes Sendschreiben), der aber jetzt auch nicht mehr vorhanden ist.

wölbs, zwei Erzengel in die Posaunen des jüngsten Gerichts stossend, neben ihm, in betender Stellung, links die heil. Jungfrau, rechts der Apostel Petrus über lebensgross auf Wolken, von betenden Engeln umgeben. Darunter auf den beiden Seiten der Chorbogenwand das Weltgericht, links die Ausscheidung und Himmelfahrt der Frommen, rechts die Verstossung der Verdammten in die Hölle, jene geschaart zum Paradiese einziehend, diese durch ein Band zur Bestrafung der Gottlosen zusammengehalten. In der Mitte des Gewölbs sieht man die Krönung der Maria. Christus, mit verklärtem Antlitz, segnet die vor ihm betende Mutter in einem Kreis von acht Engeln, welche die Marterwerkzeuge des Gekreuzigten tragen. Gegen den Chorschluss zurück: die Symbole der vier Evangelisten und dazwischen die vier abendländischen Kirchenväter. Sämmtliche einzelne Darstellungen nehmen je ein Feld der Gewölbe ein. Die Gemälde der Chorbogenwand sind, obgleich freilich nicht mehr im besten Zustande, noch grossentheils in ihrer ursprünglichen Färbung erhalten, die der Gewölbe wurden in späterer Zeit sehr stark übermalt.

Auch die Gemälde, die an den Seitenwänden des Chors sind, zeigen, ausser einigen Umrissnachzeichnungen und Farbenerhöhungen, noch die ursprüngliche, obgleich nunmehr sehr verblasste Färbung. Sie enthalten, mit Ausnahme einiger Scenen aus der Kindheitsgeschichte des Erlösers, einer heil. Jungfrau, die Menge der Gläubigen als Fürbitterin unter ihrem Mantel schirmend, einem Bilde von ebenso grossartiger Auffassung als inniger Empfindung, und einigen zusammenhangslose angebrachten Figuren, meistens nur Darstellungen aus der Legende des Schutzheiligen der Kirche, aber nicht in chronologischer Folge, sondern in freier, willkürlicher Zusammenstellung. Unter diesen höchst naiv dargestellten Bildern kann oder glaubt man noch zu erkennen: Vitus, wie er als Knabe von sieben Jahren von seinem Vater Hylas über seinem Gebet zu Christo entdeckt wird; wie der kaiserliche Vogt Valerianus ihn auffordert, Christum zu verläugnen und den Götzen zu opfern; wie er die Hand des Valerianus, welche in dem Augenblicke, als er den Heiligen schlagen wollte, verdorrt war, heilt; wie er den Verlockungen durch den Tanz schöner Jungfrauen widersteht, und wie darauf sein Vater in seiner Kammer, wohin er nach jener ausgestandenen Versuchung geflohen, durch einen Blick in das vom Engel wundersam erleuchtete Gemach erblindet; wie der heil. Vitus mit seinem Erzieher Modestus auf Befehl und unter dem Geleit eines Engels fortzieht und in einem Schiff über das Meer setzt; wie er in einem Kessel mit kochendem Oel unversehrt bleibt; wie ihn der Engel des Herrn aus dem Kessel befreit; wie er dem Befehl des Kaisers, das Christenthum abzuschwören, Trotz bietet, ihm aber, wegen dieses Widerstandes in die Löwengrube geworfen, kein Leid widerfährt; wie er in Gemeinschaft mit seinem Erzieher, dem heil. Modestus und seiner Amme, der heil. Crescentia, die Folter erduldet; wie die heil. Florentia die entseelten Leiber der zum Himmel gefahrenen Heiligen entdeckt; wie der Leichnam des Heiligen auf der Wanderung Wunder thut, endlich wie sich zu seiner Verehrung eine Kirche öffnet [1]).

Alle diese einzelnen Scenen tragen bald oberhalb, bald unterhalb der Bilder Inschriften (in der Mönchsschrift jener Zeit), welche den dargestellten Vorgang zu bezeichnen bestimmt waren, und zum Theil wohl noch zu entziffern sind. Sämmtliche Wandmalereien der Kirche sind mit leicht und dünn aufgetragenen Temperafarben ausgeführt [2]). Die Kirche war durchaus bemalt, und diejenigen architektonischen Theile, Gliederungen u. s. w., welche nicht mit Bildern geschmückt werden konnten, wurden mit farbigen Ornamenten, die noch heute sehr hübsche Muster bieten, verziert. Auch die ganz mit farbigen Ornamenten bedeckte Emporbühne zeigt nachahmenswerthe Vorbilder von Verzierungen im Style des letzten Viertels des 15ten Jahrhunderts. Sehr hübsch sind ferner die gemalten Ornamente der Seitenwände des Hochaltarschreins.

Im Chor befanden sich früher wahrscheinlich geschnitzte Stühle und die Baldachine im Schiff der Kirche waren von Schranken, mit geschmackvoll ausgeführtem geschnitztem gothischem Maasswerk, umzogen, wie aus einzelnen noch erhaltenen Resten hervorgeht.

Die noch in der Kirche vorhandenen durchweg steinernen Grabmonumente, Grabplatten und Epitaphien gehören alle dem 16ten Jahrhundert und dem Renaissancestyl an. So sieht man, in die südliche Wand des Schiffs eingemauert, einen geharnischten Ritter auf dem Löwen stehend. Im Bogenfeld des Epitaphs ist sein Wappen angebracht und die Umschrift bezeichnet ihn als einen Jacob von Kaltendall, gest. 1555. Das Figürliche daran ist sauber gearbeitet. Die Behandlung erinnert an die Grafenmonumente in der Stiftskirche zu Stuttgart, sie ist aber von weit untergeordneterem Werthe. An der nördlichen Wand steht ein ähnlicher Geharnischter auf dem Löwen, ebenfalls sein Wappen im Bogenfeld. Es ist ein Engelbold von.... (der letztere Name fehlt), gest. 1558. Daneben ist ein grösseres, fleissig und sorgsam ausgeführtes, einem Engelbolt von Kaltenthal (gest. 1586), und seiner Gemahlin Maria, geb. von Degernaw gewidmetes Monument. Beide Ehegatten sind darauf vor dem Crucifix knieend und betend dargestellt. In den Boden des Schiffs ist eine Grabplatte eingemauert mit der Gestalt einer Anna von Nauhusen, geb. von Kaltendall, gest. 1535, im Flachrelief. Die übrigen Grabdenkmäler auf dem Boden des Chors, sowie des Schiffs der Kirche, theils in ihren figürlichen Darstellungen kaum mehr zu erkennen, theils ohne bildlichen oder ornamentalen Schmuck, ja mit kaum mehr leserlichen Um- und Aufschriften, können wir unerwähnt lassen.

Grabdenkmäler und Epitaphien.

[1]) Grüneisen a. a. O. — [2]) Wir kommen später in unseren specielleren Mittheilungen über schwäbische Malerei mit Abbildungen auf die Bilder der Veitskapelle zurück.

ESSLINGEN.



Die vormalige freie Reichsstadt Esslingen, nunmehr württembergische Oberamtsstadt, liegt am Neckar in einer der lieblichsten Gegenden Schwabens. Ihre Gründung fällt vermuthlich erst in die Mitte des 8ten Jahrhunderts. Denn, obgleich sich in der Gegend, ganz in der Nähe, zwei ansehnliche römische Niederlassungen, Cana, beim jetzigen Cannstadt und Clarenna, bei Köngen, befanden, fehlt uns auf der Stelle, wo Esslingen steht, von einer römischen Ansiedlung jede Spur. [1])

Geschichte der Stadt.

Um die genannte Zeit nämlich erbaute ein Alemanne, Namens Hafti, am Gestade des Neckar's eine Kapelle, in welcher die Gebeine des heiligen Vitalis aufbewahrt wurden, und zu der bald viele Wallfahrten geschahen, welche Veranlassung zur Gründung eines schon zu den Zeiten Karl des Grossen stark besuchten Marktes und einer bald darauf entstehenden Ortschaft Hetsilinga gaben, deren Namen, wahrscheinlich von einem der ersten und angesehensten Ansiedler, Hezel oder Hessilo, herstammend, zuerst in einer Urkunde vom J. 866 genannt wird. Ihr Erbauer schenkte aber die Vitaliskapelle dem Abte Fulrad von Saint-Denys, dem Hofkaplan der fränkischen Könige Pipin und Karl, und dieser vermachte sie 777 seinem Kloster. König Ludwig der Deutsche bestätigte dem letzteren den Besitz der Kapelle und nahm den Markt in seinen Schutz (d. 28. Julius 866). Nach dem Aussterben des fränkischen Königsstammes hörte die Verbindung Esslingens, damals und noch lange nachher Ezzelingen oder Ezzilingen genannt, mit Saint-Denys auf und der Ort kam zum Reichsgut. Im Jahre 1077 hielt Herzog Rudolph von Schwaben eine Versammlung seiner Anhänger hier, die aber für Esslingen gar schlimme Folgen hatte, da es noch im nämlichen Jahre von König Heinrich IV. gänzlich zerstört wurde. Es blühte indessen bald wieder auf unter der Herrschaft der Hohenstaufen, denen auch die Esslinger dafür bis zu ihrem Untergange treu ergeben blieben. Die Kaiser und Könige des hohenstaufen'schen Stammes hielten sich öfters in Esslingen auf, und Friedrich II. versah es mit Mauern und Gräben, während es von dessen Gegenkönig welfischen Stammes Otto IV. mit bürgerlichen Freiheiten beschenkt wurde. Die ersten Bewohner der Stadt bestanden aus Freien und Unfreien. Die Freien waren theils Adelige (die Geschlechter), theils Nichtadelige (die Ehrbarkeit), und in ihren Händen allein befand sich Anfangs die Verwaltung. Erst nach längeren Kämpfen errangen auch die Handwerker, nachdem sie sich aus dem Stand der Unfreien emporgearbeitet und in Zünfte vereinigt hatten (1284), Antheil daran und nun begann für Esslingen eine Zeit raschen Emporblühens und schneller Entwicklung. Es errang sich nach und nach die völlige Reichsfreiheit und wurde von verschiedenen deutschen Kaisern und Königen mit mancherlei Privilegien und Freiheiten begabt. Im Jahr 1455 begab es sich in badischen, 1473 in württembergischen Schutz. Die 1284 eingeführte demokratische Verfassung, wurde durch Kaiser Karl V. 1552 in eine aristokratische umgeändert, die bis 1803 bestand. Das Stadtsiegel enthielt Anfangs nur den einfachen schwarzen Reichsadler im goldenen Felde, später erst bekam derselbe einen in der Mitte senkrecht getheilten, links grünen, rechts purpurrothen Brustschild mit den verschlungenen Buchstaben C E (Civibus Esslingensis).

Die eigentliche Blüthezeit der Reichsstadt fällt in die letzten Jahrhunderte des Mittelalters, wo sie unter den schwäbischen Reichsstädten eine wichtige Rolle spielte, und allein oder im Bunde mit denselben manchen Strauss gegen die Fürsten, namentlich die württembergischen, bestand.

Den ersten Kampf mit dem Nachbarstaate Württemberg führte 1246 der Abfall des Grafen Ulrich des Stifters von den Hohenstaufen herbei; dann kam nach einer kurzen Fehde im Jahre 1281 der längere Krieg, den die Stadt im Namen und mit Unterstützung des Reichs gegen den Grafen Eberhard den Erlauchten (1311—1316) führte. Im Sommer 1316 belagerte König Friedrich die Stadt, und es kam den 21. September zwischen ihm und seinem zum Entsatz herbeieilenden Nebenbuhler, König Ludwig dem Bayern, zu einem nicht entscheidenden Treffen. Ein neuer Kampf entspann sich 1360, und von 1372 an nahm dann Esslingen noch eifrigeren Antheil an dem Krieg der Reichsstädte gegen die Fürsten, besonders die von Württemberg,

[1]) Die näheren Belege für die nachfolgenden rein geschichtlichen Nachrichten finden sich in Dr. Karl Pfaff's Geschichte der Reichsstadt Esslingen. Nach Archivalurkunden und andern bewährten Quellen. Esslingen, 1840.

☞ Wir haben uns gleich beim Beginn unserer Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Schwaben nicht verhehlen können, dass bei grösseren und bedeutenderen Monumenten unser gewöhnliches Format nicht ausreichen werde. Um daher allen Anforderungen von Seiten der Techniker und Kunstforscher zu entsprechen, besonders aber der Darstellung der constructiven Theile gehörig Rechnung zu tragen, haben wir uns entschlossen, unserer gewöhnlichen Ausgabe, so oft der zu behandelnde Stoff es nöthig macht, ein Supplementheft in einem bedeutend grösseren Format beizufügen. Wir beginnen mit Esslingen, und es wird das dazu gehörige Supplement enthalten: eine Ansicht der Vorderseite der Frauenkirche in zwei Blättern, eine Ansicht der Rückseite derselben in zwei Blättern, zwei Tafeln Constructionen, Querdurchschnitte, Grundrisse und Details von derselben, eine Tafel mit den Belastungspfeilern des östlichen Kirchengiebels nebst Grundrissen, eine Tafel Details aus der Frauen- und Dionysiuskirche und eine Tafel Grundrisse der Frauen-, Dionysius-, Pauls- und St. Georgs-Kirche zu Esslingen.

mit denen es erst den 22. Julius 1389 wieder Frieden schloss. Seitdem gestalteten sich die Verhältnisse zwischen Esslingen und dem Nachbarstaate freundlicher, bis 1449 abermals ein verheerender Krieg zwischen der Stadt und dem Grafen Ulrich dem Vielgeliebten ausbrach und es am 3. Nov. desselben Jahrs auf der Blienshalde bei Esslingen zu einem für den Grafen siegreichen Treffen kam. Die völlige Aussöhnung erfolgte aber erst 1454. Am 19. Febr. 1488 wurde zu Esslingen der schwäbische Bund geschlossen, und 1519 nahm die Stadt Theil an dem Kriege dieses Bundes gegen den Herzog Ulrich, der im September die Stadt erfolglos belagerte. Die Reformation wurde im Jahr 1531 eingeführt. In demselben Jahre trat Esslingen auch dem schmalkaldischen Bunde bei, und nahm an dessen Krieg gegen Kaiser Karl V. (1546) Antheil, musste aber schwer dafür büssen und 1548 das Interim annehmen, das erst 1566 wieder ganz aufgehoben wurde. Seitdem gab es nun zwar keine Kriege mehr, wohl aber häufig Streitigkeiten mit Württemberg, in denen die Stadt im Gefühl ihrer Schwäche zuletzt jedesmal nachgeben musste. Der dreissigjährige Krieg schlug auch Esslingen schwere Wunden, und kaum hatte die Stadt sich wieder etwas erholt, als die französischen Kriege neues Unheil über sie brachten, vornemlich die Einfälle der Franzosen in den Jahren 1688, wo der berüchtigte Melac 1693 und 1707 gar schlimm hauste. Hierauf folgte eine lange Zeit des Friedens, welcher erst der französische Revolutionskrieg, der mit seinen Beschwerden (1796—1801) schwer auf Esslingen lastete, ein Ende machte. Zu gleicher Zeit herrschten Streitigkeiten zwischen dem Rath und der Bürgerschaft, woraus ein Process beim Reichshofrath entstand, der so lange dauerte, bis Esslingen seine Reichsunmittelbarkeit verlor und unter württembergische Herrschaft kam (November 1802).

Mittelalterliche Topographie der Stadt.

Das Gebiet der Stadt dehnte sich über mehrere, sie, mit Ausnahme der Südseite, von allen Seiten einschliessende Weiler, die sog. Filiale, aus, die meistens aus zerstreuten, auf den Bergeshöhen und in den Thälern umherliegenden Häusern bestanden. Bedeutendere Besitzungen hatte der kurz vor dem Jahre 1233 gegründete Spital, der die heil. Katharina zur Schutzheiligen hatte und daher ihr Bild mit einem Schwert in der Hand und einem Rad mit rothen Speichen und fünf schwarzen Punkten im Wappen führte.

Welch' einen stattlichen Anblick Esslingen mit seinen starken, bethürmten Mauern, seinen vielen Kirchen und Kapellen und der Burg oberhalb der Stadt in älteren Zeiten gewährt haben muss, lässt sich noch aus einem, im Rathhaus aufbewahrten Gemälde der Stadt und ihrer Umgegend vom Anfang des siebzehnten Jahrhunderts erkennen. Seitdem hat es aber viel von diesem Aussehen verloren. Ein grosser Theil der Mauern mit Thürmen und Thoren ist abgetragen, manche Kirchen und Kapellen sind verschwunden oder werden jetzt zu profanen Zwecken benützt, auch von den alten Steinhäusern der Geschlechter finden sich nur noch wenige Spuren, und immer mehr schwindet der Reiz der Alterthümlichkeit, den neuere Bauten, mögen sie auch noch so stolz sich erheben, nicht zu ersetzen vermögen.

An die eigentliche Stadt schlossen sich schon im 14ten Jahrhundert vier durch Mauern von ihr getrennte Vorstädte an, und noch um's J. 1300 lag neben ihr am Neckarkanal der Ort Mühlbronnen, welcher erst 1330 bei der Ummauerung der Oberthorvorstadt mit dieser verbunden wurde.

Die eigentliche oder innere Stadt am rechten Ufer des grossen Neckarkanals wurde zuerst von König Friedrich II. ummauert, später verstärkte König Rudolph I. auch ihre Festungswerke. Auf der ganzen Mauer lief ein bedeckter Gang umher, und starke Thürme, zur Wehr wie zur Wohnung eingerichtet, ragten über sie empor. Sie war von einem Zwinger, einem breiten und tiefen ausgemauerten Graben und einer Vormauer umgeben und hatte 7 Haupt- und 6 Nebenthore, von denen jedoch nur noch das Wolfsthor, geschmückt mit den in Stein ausgehauenen hohenstaufischen Löwen, steht. Unter den Gebäuden der Stadt zeichneten sich früher die Wohnungen der Geschlechter, die sogenannten Raubthürme, aus, steinerne, burgartige Häuser, an welche jetzt nur noch die Bauart eines Hauses am Hafenmarkt erinnert. Dagegen hat sich das am Markte gelegene, 1430 aus Eichenholz gebaute, steinerne Haus bis jetzt noch erhalten. Von der Stadt führte die innere, zum Theil mit Häusern besetzte, Brücke in die Bliensau-Vorstadt, den südwestlichen Haupttheil Esslingens, mit der Stadt oder doch kurz nach derselben ummauert. Von ihren 4 Hauptthoren stehen noch zwei, das Schatzthor, welches nach dem, von einem früher (1373) hier gelegenen Hofe den Namen Schatzwasen führt, und das Bliensau- oder Heiligkreuzthor, beide mit stattlichen, bezinnten Thürmen. Durch das letztere Thor gelangt man auf die äussere oder Heiligkreuzbrücke, die längste unter den Brücken Württembergs, 900' lang, 1286 mit Hülfe einer von 7 Kardinälen erlangten Ablass-Bulle schön und dauerhaft erbaut; die beiden Thorthürme in ihrer Mitte und am Ende sind verschwunden. Die Vorstadt Beutau ist der nördlichste und höchste Theil der Stadt, der theilweise noch ein alterthümliches Aussehen bewahrt hat und durch den in gemauertem Bette der Beutaubach fliesst. Ihre Ummauerung begann unter König Rudolph I., wurde aber erst mittelst einer 1351 dazu gemachten Stiftung vollendet. Ihre früheren 3 Thore sind abgebrochen. Das Wolfsthor führt aus der inneren Stadt in die südöstlich von ihr gelegene Oberthor-Vorstadt, früher (1323) Oberesslinger-Vorstadt genannt. Ihre Ummauerung begann im Jahre 1330, auf Veranlassung Kaisers Ludwig des Bayern, welcher dazu der Stadt auf 5 Jahre die Reichs- und Judensteuer verlieh. Vor ihrem Hauptthore, dem Ober-Thor, wurde 1469 ein starkes, aber längst verschwundenes Vorwerk angelegt. Dieses Thor und einige Nebenthore sind jetzt ebenfalls abgebrochen. In ihr lag, zunächst der inneren Stadtmauer, der Turnierplatz, noch jetzt der Kies genannt. Am Fuss der Neckarhalde, gegen den Weiler Mettingen hin, liegt die Mettinger Vorstadt, die zwei, jetzt abgebrochene, Thore und zum Schutze noch den „äusseren Berfrid," zwei durch eine Mauer verbundene Thorthürme, hatte und am spätesten ummauert wurde. Nördlich von der Stadt, auf einem ziemlich steilen Hügel, dem Schönenberg, erhebt sich die Burg, früher auch Berfrid oder Pferich genannt, da ihr Hauptzweck war, die Stadt gegen Angriffe zu schützen, die von den nördlichen Höhen her, von denen ein tiefer Graben die Burg scheidet, drohten. König Rudolph I. soll die drei von der Stadt und der Beutau aufwärts zu ihr laufenden, mit Staffeln versehenen Mauern, von denen noch eine gangbar ist, erbaut haben. Ihre Umfangsmauern aber wurden erst von 1519 bis 1525, der gewaltige runde Thurm an ihrer südöstlichen Ecke mit 16' dicken Mauern 1527 vollendet. Damals baute man auch das Burgthor gegen die Stadt hin. Früher schon bestand ein aus ihr in's freie Feld führender unterirdischer Gang.

Die Frauenkirche. Geschichte des Baues.

Das schönste Denkmal mittelalterlicher Baukunst in Esslingen ist die Frauenkirche. Veranlassung zu ihrer Erbauung gab der Umstand, dass die Dionysius-Kirche seit 1213 durch eine Schenkung Königs Friedrich II. dem Domkapitel Speier gehörte, wodurch die Esslinger im freien Gebrauch dieser Kirche mannigfach gehindert wurden. Schon zu Anfang des 14ten Jahrhunderts scheint man daher an den Bau einer neuen Kirche gedacht zu haben, aber in der Stadt selbst mangelte es sehr an dazu tauglichen und verfügbaren Plätzen. Im Jahr 1321 jedoch entschloss sich der Rath, die schon im dreizehnten Jahrhundert vorhandene Mauer-Kapelle oben in der Stadt, nahe bei der Stadtmauer, in eine Kirche verwandeln zu lassen. Am 26. Mai und 1. Junius dieses Jahrs forderte er die gesammte Bürgerschaft zu Beiträgen dazu auf. Weil aber der Bau hauptsächlich durch Privatbeiträge bestritten werden sollte, so ging es damit auch nicht schnell. Eine geraume Zeit verfloss, bis ein gehöriger Baufond vorhanden war, den dann eigene „Pfleger unseres Frauen-Kapelle-Kirchenbaues“ verwalteten, und zu dem namentlich ein Hans Romer im Jahr 1375 eine ansehnliche Stiftung machte. Um mehr Platz zu gewinnen, wurde 1408 von den Pflegern des Baues ein zwischen der Mauer-Kapelle und der Stadtmauer schon 1328 gestandenes Haus gekauft. Im Keller dieses Hauses befand sich ein Brunnen, dessen Wasser die Predigermönche vor 1328 noch in ihr Kloster geleitet hatten. Sie wollten den Zufluss dieses Wassers nicht entbehren, und der Rath musste in dem Vergleich vom 7. September 1408 sich verpflichten, den Ursprung und Abfluss des Brunnens unter dem Estrich der Kirche neu zu fassen und zu leiten und stets in gutem Stande zu erhalten. In spätern Zeiten aber geschah dies nimmer, das Gewölbe, in dem das Wasser ablief, verstopfte sich und die nordwestliche Ecke der Kirche, wo das Brunnengewölbe unter dem Boden sich befand (und noch befindet), litt dadurch sehr, bis in der neuesten Zeit erst diesem Uebelstand gründlich abgeholfen wurde.

Erst um jene Zeit, von 1406 an, scheint indessen der Kirchenbau ernstlicher betrieben und die Stadt Esslingen einer Hauptsorge, einen tüchtigen Werkmeister zu bekommen, enthoben worden zu sein. Die Oberleitung des Baues führte zuerst Ulrich Ensinger, berühmt durch den Bau des Ulmer Münsters; nach seinem Tode (1429) wurde sein Sohn Matthäus „seiner Tugenden wegen“ (wie der Esslinger Rath sich ausdrückt) zum obersten Vorsteher des Liebfrauen-Kapell-Kirchen-Werkes ernannt. Er war damals Werkmeister in Bern, kam aber von Zeit zu Zeit, um nach dem Bau zu sehen. Zum „Balierer“ bestellte er den Meister Hans Hälin und nach dessen Tode (1436) seinen Bruder Matthias Ensinger. Aber auch dieser starb schon 1438, und das Werk gerieth in's Stocken, zum grossen Leidwesen des Raths, welcher den Meister Matthäus inständig bat, ihm doch einen tüchtigen neuen Balier zu verschaffen. Mehrere Bewerber um diese Stelle meldeten sich, vor ihnen allen aber empfahl Ensinger dem Rath namentlich den Meister Hans von Böblingen, Steinmetzen, welchen nun der Rath auch, jedoch nur „bis auf die Ruckkunft Ensingers,“ die er hoffte, annahm (1439). Später erst, am 22. April 1440, wurde Böblinger von den Pflegern des Kirchenbaus, mit Rath und im Beisein des Matthäus von Ensingen, wirklich zum Meister dieses Baues angenommen und zwar für 8 Fl. Jahrssold und 4½ Schilling Taglohn im Sommer. Er sollte Bürger sein und das neue Haus an der Stadtmauer neben der Kirche bewohnen. Sein Steinmetzenzeichen findet man mehrfach in den Wendeltreppen des Thurms und im Thurme selbst. Das früheste trägt die Jahrszahl 1440, auf andern liest man 1465 und 1471. Das späteste ist am Fusse der Wendeltreppe im Innern der Pyramide angebracht; es sind aber nur die ersten Zahlen 147. noch leserlich. Der Vertrag mit ihm wurde den 21. April 1456 erneut und ihm Freiheit von Steuern, Zunft und anderer Beschwerung ertheilt. Er blieb auch bis zu seinem Tode (d. 4. Januar 1482 [1]) bei dem Bau thätig, und Hans Gugelin, der 1462 als Meister „unserer Frauenbaues“ zu Esslingen vorkommt, war ohne Zweifel nur ein Gehülfe von ihm. Auf ihn folgten seine, durch ihre Kunstfertigkeit ebenfalls berühmten Söhne Marx und Matthäus Böblinger. Marx scheint die Leitung des Baues gleich nach seines Vaters Tod übernommen zu haben und behielt sie auch bis zu seinem Tode (1492). Sein Steinmetzenzeichen mit dem Namen: Maister Marx Böblinger und der Jahrszahl 1484 trifft man an der ersten Fiale über dem westlichen Giebel des südlichen Seitenschiffes. Hierauf empfahl Matthias Böblinger dem Rath zu seinem Nachfolger seinen Schwager Stephan Waid, dessen Tüchtigkeit sich schon bei dem Bau der Heilig-Geist-Kapelle erprobt hatte, mit dem Versprechen, dass er selbst und sein Bruder Lukas, bischöflich Constanzischer Werkmeister, denselben getreulich unterstützen wollten (den 4. März 1492). Das Steinmetzenzeichen des Stephan Waid mit der Jahrszahl 1494 findet sich am nordöstlichen Strebepfeiler der östlichen Giebelwand in Mannshöhe über dem Chorumgang. Später (1496) liess Matthäus Böblinger sich in Esslingen nieder und übernahm nunmehr selbst die Leitung des Baues, die er bis zu seinem Tode (1505) führte. Nach ihm erscheint als Werkmeister Dionysius Böblinger, sein jüngster Bruder (1513), und am 3. März 1516 nahm die Stadt den Marx Steinmetzen von Stuttgart auf 5 Jahre zum Bau der Frauenkirche als Werkführer an; er muss sich tüchtig erwiesen haben, denn am 9. März 1522 wurde der Vertrag mit ihm erneut, und so ist er es wahrscheinlich, der den Bau der Kirche vollendete.

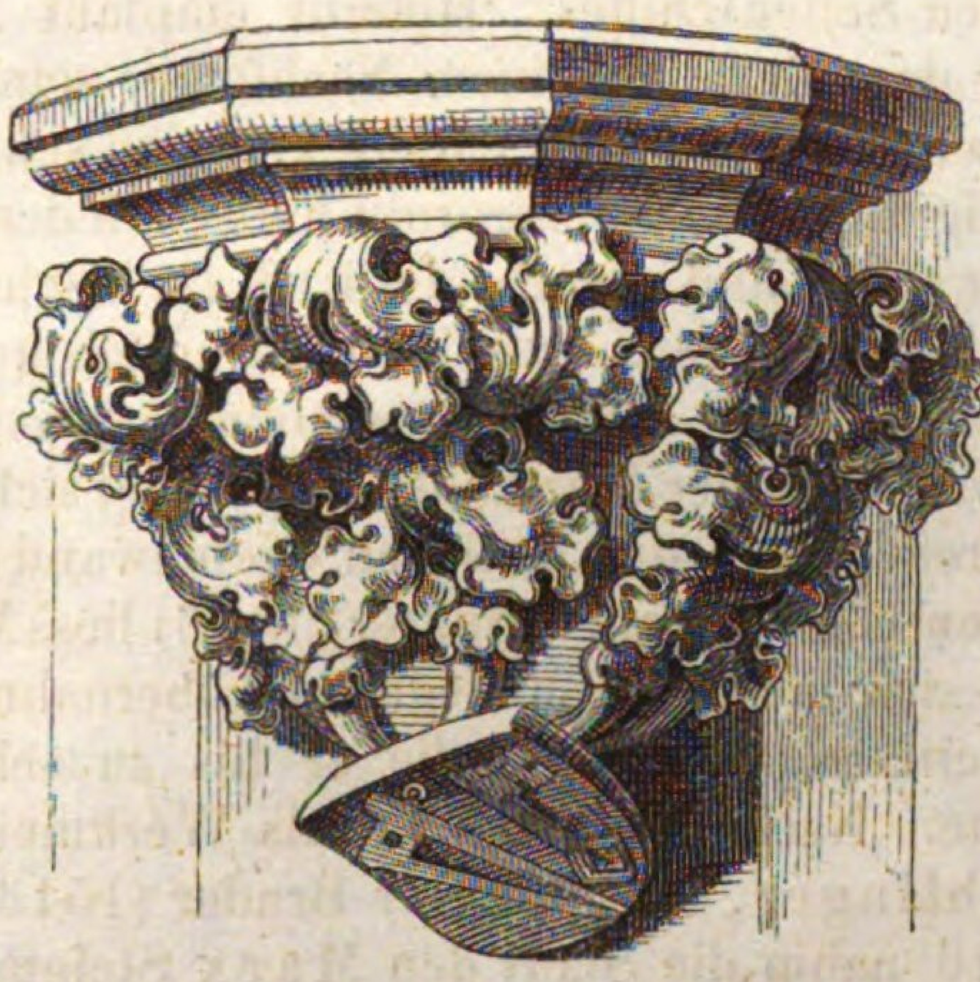
Die Liebfrauenkirche, auf einer Anhöhe am nordwestlichen Ende der Stadt, hart an der Stadtmauer und den sich in's Thal niederziehenden Rebenbergen gelegen, über die ihr schlanker Thurm hoch emporragt, gehört mit zu den schönsten Bauten der Spätgothik in Schwaben. Sie hat drei gleich hohe Schiffe, aber kein Querschiff, einen Chor von fast gleicher Höhe mit den Schiffen, und ist 128 (württ.) Fuss lang und 65½ Fuss breit; die Länge des Chors beträgt 43, dessen Breite 26½ Fuss. Die Höhe der Kirche vom Boden bis zum Scheitel der Gewölbe ist 53 Fuss, der Chor ist einige Zoll niedriger. Zehn schlanke Pfeiler tragen die Gewölbe. Auf der Westseite der Kirche steigt ein Thurm in 4 Stockwerken viereckig bis zu dem achteckigen Obergeschoss empor, auf dessen Plattform mit durchbrochener Gallerie er in die zierliche achtseitige Pyramide umsetzt, in deren Innerem eine Wendeltreppe bis zum Gipfel emporsteigt, um daselbst, zunächst der Spitze, noch einen kleinen Umgang aufzunehmen, bis sie sich mit einer prachtvollen Blumenspitze bekrönt. Drei Portale, zwei auf der Süd- und eines auf der Westseite, mit interessanten figürlichen Reliefbildern in den Bogenfeldern führen zur Kirche. Die Strebepfeiler des Langhauses und des Chors endigen in Pyramidenthürmchen, die bei denen des Chors Figuren auf-

[1]) Im Jahre 1845, als man die Frauenkirche ausbesserte, fand man bei der Wegräumung einiger Kirchenstühle seinen noch wohl erhaltenen Grabstein (s. S. 44).

nehmen, und auf den Gallerieen und Giebelschrägen, auf den Ecken des Thurmvierecks und des Octogons, überall erheben sich Spitzsäulen mit Krappen und Blumen, die sammt dem sonstigen Reichthum an architektonischen und ornamentistischen Formen in den mannigfaltigsten Bildungen jene Spätzeit der Gothik charakterisiren, die, bei allen Ueberladungen und Ausschweifungen, dennoch so viele Schönheiten und Reize entfalten kann.

Inneres. Tritt man in das Innere, so wird man durch das Geräumige und Lichte des, der Anlage nach eine sogenannte Hallenkirche bildenden Baus überrascht. Zwei Reihen von je fünf schlanken Pfeilern ohne Kapitäle trennen die etwas schmalen (18 Fuss breiten) Seitenschiffe von dem breiteren, 29 Fuss messenden, gleich hohen Mittelschiff. Die Pfeiler von achteckiger Grundform steigen auf achtecki-

Fig. 1.



Consolc aus der Frauenkirche.

gem Sockel *(Supplement, Taf. V, Fig. 1)* empor, sind gegen Osten und Westen stumpf abgekantet, haben aber nach dem Mittelschiff und den Seitenschiffen zu drei, durch tiefe Kehlen mit einander verbundene Gurtträgersäulen *(Supplement, Taf. V, Fig. 1, a)*, auf denen die Gewölbegurten mit dem Birnenprofil unmittelbar ruhen. An den Seitenwänden treten die einwärts gerückten Streben als Wandpfeiler mit drei Habsäulen hervor *(Supplement, Taf. VI, Fig. 1, a)*, die sich ebenfalls ohne Kapitäle in die Bögen verlaufen. So breiten sich diese Gliederungen fächerartig in die einfachen, etwas gedrückt erscheinenden Kreuzgewölbe aus *(Supplement, Taf. VI, Fig. 1, b)*. Die beiden ersten westlichen Schiffpfeiler tragen den Thurm und haben demgemäss entsprechende stärkere Dimensionen *(Supplement, Taf. VI, Fig. 1, c)*. Die Pfeiler trugen, so viel sich noch aus vorhandenen Spuren und erhaltenen Resten erkennen lässt, früher an den abgekanteten Seiten auf Consolen aus feinem Blattwerk von tüchtiger Arbeit und gutem Geschmack, Statuen, von denen sich aber nur eine einzige, an dem vierten Pfeiler von Westen nach Osten, unter einem Baldachin, die Mutter Gottes mit dem Kinde erhalten zu haben scheint. Sie ist von Holz, vergoldet und bemalt, im Uebrigen ohne besonderen künstlerischen Werth. An der Console, worauf dieselbe steht (Fig. 1.), ist ein Schildchen angebracht, auf dem drei Schlüssel ausgehauen sind. Darunter aber befindet sich noch ein weiterer Schild mit dem Steinmetzenzeichen des Hans Böblinger und einem Spruchband auf dem man liest:

Hie ligt begraben Hans Böblinger Maister dis Hus des gedenkend durch Gott!

Dieser Schild ist indessen augenfällig später in den Pfeiler eingelassen worden. Dreizehn Fenster, vier gegen Süden, sechs gegen Norden, zwei gegen Westen und eines an der Ostwand des nördlichen Seitenschiffs, erhellen die Kirche. Davon sind die vier gegen Süden und das letzte östliche im nördlichen Nebenschiff vier-, die andern dreitheilig. Die fünf dreitheiligen gegen Norden sind ziemlich niedriger als die andern. Das Maasswerk in ihren Bögen ist einfach und leicht, aus mannigfaltigen Motiven, theils des reinen Styls, theils der Spätgothik zusammengesetzt *(Supplement, Taf. III, a, Fig. 2)*; die Fenstergewände *(Supplement, Taf. III, a, Fig. 2, a)* bestehen aus feinen Rundstäben und Gliedern von Birnform, durch Hohlkehlen mit einander verbunden. Ein kleines dreiseitiges Spitzbogenfenster, in die Thurmwand eingelassen, beleuchtet das Mittelschiff. Von den Schlusssteinen der Kreuzgewölbe der Kirche haben sich nur wenige und kunstwerthlos, theils in figürlichem Schmuck, theils in Rosetten bestehend, erhalten.

Der aus zwei Kehlen und einem Glied von birnartigem Profil gegliederte, nicht ganz bis zur Höhe der Schiffsgewölbe reichende Triumphbogen *(Supplement, Taf. V, Fig. 2 u. 2, a)* führt in den um zwei Stufen vom Boden der Schiffe erhöhten, aus dem Achteck geschlossenen Chor *(Supplement, Taf. VI, Fig. 1, f)* der durch ein viertheiliges und fünf dreitheilige Fenster *(Supplement, Taf. III, a, Fig. 3 u. 3, a)*, deren Maasswerk noch ziemlich rein ist, sein Licht erhält. Die drei Fenster des Chorschlusses sind mit ziemlich streng stylisirten Glasmalereien geschmückt, Darstellungen aus dem neuen Testament und der Legende, von verschiedenartigen Rahmen in jeder Scheibe umfasst, in teppichartiger ornamentistischer Anordnung, von tiefer, zum Theil glühender Färbung. Unter den Fenstern befinden sich nischenartige glatte Wandvertiefungen, von denen eine gegen Süden durch gegliederte Gurten in drei Felder, die im oberen Theile Blendenmaasswerk enthalten, getheilt ist. Die Rippen des Kreuzgewölbes des Chors *(Supplement, Taf. V, Fig. 5)* ruhen auf zusammengesetzten Halbpfeilern *(Supplement, Taf. V, Fig. 3 u. 3 a)*, die des Chorschlussgewölbes auf den ähnlichen einfacheren *(Supplement, Taf. V, Fig. 4)*. Von den Schlusssteinen des

Fig. 2.

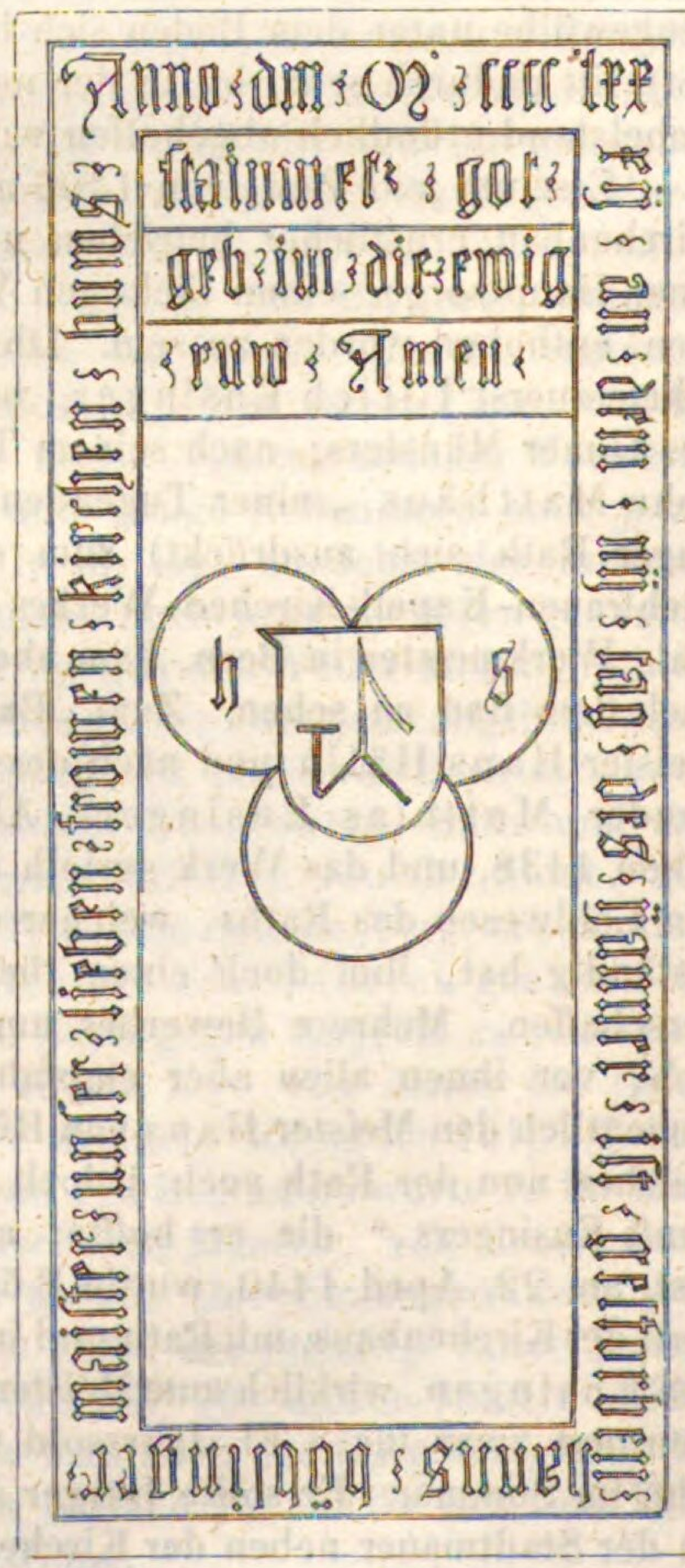


Fig. 3.



Chorgewölbes stellt der eine das später übermalte Brustbild der gekrönten Maria auf Goldgrund dar, der andere bildet eine Rosette. Vom nördlichen Seitenschiff aus führte ehemals ein spitzbogiges Portal, das aber später in die jetzige horizontal bedeckte Thüre *(Suplement, Taf. VI, Fig. 1, d)* umgewandelt wurde, in's Freie; durch eine andere, im gedrückten Rundbogen überwölbt und aus Kehlen und Rundstäben gegliedert, an der entgegengesetzten Stelle im südlichen Seitenschiff *(Supplement, Taf. VI, Fig. 1, e)* gelangt man in die flach bedeckte Sakristei *(Supplement. Taf. VI, Fig. 1, g)* mit ihren kleinen schmalen oblongen Fenstern. einen späteren Anbau. In der westlichen Ecke des nördlichen Seitenschiffs gewahrt man eine tiefe Oeffnung im Boden, die zu der erwähnten Quelle führt, deren Wasser unter der Kirche seinen Abfluss nimmt. Unter dem südlichen Seitenschiff. gegen Westen, ist ein höchst zierlicher und interessanter Baldachin *(Supplement, Taf. VI, Fig. 1, h)* angebracht mit drei spitzbogen Arkaden und einem äusserst feinen Sterngewölbe, dessen Rippen einerseits auf runden Säulen mit gewundenem Fuss und hübschen Laubwerkkapitellen ruhen, anderseits an der Südwand auf ähnlich gebildeten Consolen absetzen. Im Schlusssteine des Gewölbes dieses, in den Verhältnissen, wie in der Ausführung gleich sehr geschmackvollen Baldachins, sowie an einem der Kapitelle ist das Steinmetzenzeichen des Hans Böblinger angebracht. Nach oben wird er von einer Gallerie mit kräftig gearbeitetem Maasswerk, aus früh- und spätgothischen Motiven vermischt, bekrönt und auf diese Weise mit einer Plattform versehen, zu der von Westen ein Zugang offen gelassen wurde. Neben dieser Empore sind die Grabsteine des Hans und Matthäus Böblinger, mit den betreffenden Steinmetzenzeichen der beiden Meister in der Mitte, in den Boden eingelassen. Auf jenem (Fig. 2.) liest man die Randumschrift: Anno Domini MCCCCLXXXII an dem IIII. Tag des Jänner ist gestorben Hans Böblinger Maister unser lieben Frowen Kirchbuwes, Stainmetz. Gott geb ihm die ewig Ruw. Amen. Auf diesem (Fig. 3.) steht die Aufschrift:

O HERE GOT | ICH BIT | DICH | UM DEN BAR | MHERCIKAIT | MATHEUS BEB | LINGER VON ESLINGEN. 1505.

Fig. 4.



Zwischen beiden sieht man noch eine andre Grabplatte mit nebigem Zeichen (Fig. 4.), wahrscheinlich die eines andern Meisters am Bau. Ganz in der Nähe davon steigt man durch ein zierliches Thürchen mit gedrücktem Rundbogen und fein gegliederten Gewänden (Fig. 5.) in das Treppenthürmchen des Thurms empor.

Die Wände der Kirche waren früher bemalt, es hat sich aber von der ursprünglichen Malerei keine Spur erhalten. Später, im 17. Jahrhundert, sind sämmtliche Wandflächen wie die Gewölbe, die Pfeiler wie die Dienste und sonstigen Gliederungen höchst bedauerlicher Weise auf's Geschmackloseste übertüncht worden. Der Deckel einer der beiden Kanzeln *(Supplement, Taf. VI. Fig. 1, i)* hat noch eine

Fig. 5.



Thüre zum südwestlichen Treppenthürmchen der Frauenkirche.

nicht uninteressante, leider grossentheils zerbrochene gothische Bekrönung aus Bögen, Fialen und dazwischen geflochtenem Maasswerk. Die andere Kanzel und der Altar, ebenfalls äusserst geschmacklos, rühren aus einer von uns hier nicht mehr zu berührenden Zeit her. — Nur ein Bild haben wir noch zu erwähnen, das auf der Console an einen der Schiffspfeiler angelehnt steht, offenbar aber später hieher gebracht wurde. Es ist auf Holz gemalt und stellt die Mutter Gottes im goldenen Strahlenglanze dar, das göttliche Kind, welches das Haupt des vor ihm knieenden Donators, eines im J. 1505 verstorbenen Truchsess von Stetten, mit einem Rosenkranze zu schmücken im Begriff steht, auf dem Arme, zu ihrer Linken die heil. Barbara. Dasselbe ist nicht ohne eine gewisse grossartige Auffassung der einzelnen Gestalten, verräth ein Streben nach naturalistischer Durchbildung in den Köpfen und hat eine tiefe Färbung.

mit seinen reichgegliederten Gewänden *(Supplement, Taf. V, Fig. 10)* wird von zwei reichverzierten Strebepfeilern, die bis über die, das ganze Gebäude am Dachanfang umziehende Gallerie emporsteigen, eingeschlossen. Die drei freistehenden Seiten dieser Streben sind von der Fensterhöhe an mit Blendenmaasswerk bedeckt und schliessen nach oben im ersten Absatz mit leicht geschweiften Spitzgiebeln mit Krappen auf den Schenkeln und Blume auf der Spitze ab. Ihre Kanten sind zu Dreiviertelssäulen abgerundet, denen in den Ecken zwischen Kirche und Strebepfeiler kleinere Halbsäulen entsprechen; jene tragen freistehende Spitzsäulen, diese an die Wand angelehnte Halbfialen. Zwischen diesen Giebeln und Fialen setzen sich die Streben mit einer auf ihrer Vorderseite über Eck gestellten Halbspitzsäule, nischenartigen Vertiefungen in den Seiten, mit kleineren Giebeln und pyramidaler Spitze, Krabben und Blume ver-

Fig. 6.



Das jüngste Gericht aus der Frauenkirche.

Ausser den erwähnten Unregelmässigkeiten in der Höhe der Fenster und dem Umstande, dass das nördliche Seitenschiff an der Ostwand ein Fenster hat, das südliche dagegen keines; dass in die nördliche Wand des Chors, gegenüber dem viertheiligen Fenster auf der südlichen *(Supplement, Taf. VI, Fig. 1, k)*, wahrscheinlich wegen eines an der Aussenwand angebrachten Bildwerks — kein Fenster eingelassen ist, trotz mancher Stylunreinheiten herrscht doch eine Symmetrie in der Gesammtanordnung der Kirche und Kühnheit und Leichtigkeit in den Verhältnissen.

Aeusseres. Am Aeusseren der Liebfrauen-Kirche offenbart sich aber erst der grosse Reichthum und die Mannigfaltigkeit der Formen und ihrer phantasievollen Combinationen, durch die sich der ganze Bau auszeichnet.

Ziehen wir zuerst die Portale in Betracht, so drängt sich unsern Blicken sogleich das westliche auf der Südseite der Kirche *(Supplement, Taf. VI, Fig. 1, A)* als das schönste und grossartigste auf. Dieses Portal *(Taf. XII)*

ziert, fort, steigen von diesem Absatze aus abermals vierseitig, aber nunmehr freistehend, mit Dreiviertelsäulen auf den Ecken, einfachen Blenden in den Seiten und einer Bekrönung aus geschweiften Bögen weiter empor, bis sie endlich in einem Spitzthürmchen mit Knolle und Blume endigen. Die geradlinig bedeckte Thüre ist durch einen kleeblattförmigen Bogen überhöht, dessen Füllungen figürliche Darstellungen enthalten. Die nach aussen sich erweiternden, mannigfaltig durch Rundstäbe und Kehlen profilirte Seitenwände auf erhöhtem Sockel setzen ihre Gliederung in dem Kleeblattbogen fort. In dem oberen spitzbogigen Felde desselben (Fig. 6.) sehen wir Christus mit dem Kreuznimbus um das Haupt, als Weltrichter, auf dem Regenbogen, das Schwert im Munde, mit ausgestreckten Armen zu Gericht sitzen. Zu seiner Rechten kniet fürbittend die Mutter des Herrn, zur Linken Johannes, die Hände gleichfalls flehentlich zum Richter der Menschheit erhoben. In dem elliptischen Bogenfeld darunter ist dann der Erfolg des Gerichts

selbst dargestellt. Dieses etwas stark hervortretende Relief ist in der Mitte von oben nach unten in zwei Hälften getheilt. Zur Rechten des Erlösers ziehen die Frommen in Procession mit zum Gebet erhobenen Händen in den Himmel, aus dem die Seligen aus vier geöffneten Fenstern hervorschauen und dessen Pforte ihnen von Petrus geöffnet wird, ein. Zur Linken gähnt der Höllendrachenschlund, den ein Teufel mit grimmiger Frazze mittelst eines Balkens offen gesperrt zu erhalten bemüht ist, den Gottlosen entgegen, während ein anderer die ihrem trostlosen Schicksal Ueberantworteten, unter kläglichen Geberden sich ihm Ergebenden mittelst einer Kette in denselben hineinzieht. Mit grosser Unparteilichkeit sind dabei auf beiden Darstellungen, sowohl unter den Frommen als den Verdammten, die verschiedenen Stände, selbst weltliche und geistliche Fürsten, repräsentirt.

In der Gestalt des richtenden Erlösers ist der Gedanke der Macht und Herrlichkeit gelungen; der Mantel hängt aber in zu vielen losen gleichförmigen Falten über den Knieen. Die Maria verräth in Bewegung und Geberde tiefe Innigkeit, auch schmiegt sich ihr Gewand fliessend in langen Falten um den Körper. Ebenso ist in der Gestalt des Johannes der Ausdruck inbrünstigen Gebets nicht verfehlt. Die Figuren überhaupt, insbesondre aber auf dem Weltgericht, sind zwar untersetzt und ihre Köpfe überschreiten der Grösse nach das richtige Maass, allein sie zeigen viel Naturgefühl und sind sehr lebendig, wenn auch monoton und derb in Ausdruck und Formen. Ihre Gewänder sind im Ganzen gut geworfen und kleiden den Körper auf natürliche, ungezwungene Weise.

Eine tiefe Hohlkehle begleitet den Kleeblattbogen des Portals und lässt sich bis zum Sockel nieder. Ueber dem Bogen erscheint sie in Felder eingetheilt, die von kräftig gegliedertem Maasswerk in hübschen Motiven umrahmt werden und ebenfalls Bildwerk enthalten: Engel mit den Marterwerkzeugen, dazwischen selig und verdammt Auferstehende, runde Figuren von lebensvoller Behandlung. In den Portalseitenwänden war sie zur Aufnahme von (leider nicht mehr vorhandenen) Statuen bestimmt, wie noch die zwei zu Consolen ausgearbeiteten Kapitelle auf feinem, vom Sockel aufsteigenden Säulchen und die darüber schwebenden als Schutzdach und wiederum als Console dienenden Baldachine bezeugen.

Uebersetzt wird der ganze Thürbogen sammt der Kehle durch einen geradlinigen, sich an die Mauermasse anlehnenden Ziergiebel mit Krappen von ausgezeichnet schöner Arbeit auf den Schenkeln, grosser Kreuzblume auf der Spitze und Blendenmaasswerk im inneren Felde. Stark hervortretende, über Eck gestellte Halbfialen, deren Leib zu Nischen ausgehöhlt ist, steigen, begleitet von zwei kleineren, ähnlich gestellten gleich hohen Spitzsäulen, mit geradlinigen verzierten Giebeln auf jeder der beiden Seiten und einer kleineren Fiale in der Mitte, und ihren krabben- und blumengeschmückten pyramidalen Spitzen zu beiden Seiten des Giebels, empor. In den Nischen sitzen auf Consolen unter den zu Baldachinen gestalteten, nach unten im Kleeblattbogen auslaufenden Spitzgiebeln des Fialenleibs die Propheten David und Jesaias (Fig. 7) mit Spruchbändern, ernste und würdevolle Gestalten von tiefem Ausdruck, mit gut geworfenen Gewändern, in strenger Durchführung und breiter Behandlung. Nur der David erscheint in den Haaren und im Gewand etwas geziert und manierirt. — Endlich ist noch in den beiden Ecken, zwischen den Streben und der Portaleinfassung, je eine mit Blendenmaasswerk geschmückte, über Eck gestellte Halbfiale errichtet, die in einiger Höhe absetzt, sich hier zu einer Console umbildet, und sich in ihrer Fortsetzung, zunächst unter der mit kleineren gekuppelten Spitzsäulen, Knollen und Blumen geschmückten pyramidalen Spitze zu einem Baldachin aushöhlt, unter dem früher eine (nunmehr fehlende) Statue stand.

Fig. 7.



Statue in den Nischen der Frauenkirche.

Sämmtliche Bildhauerarbeiten dieses Portals stammen aus dem ersten Viertel des 15ten Jahrhunderts und zeigen den Styl der schwäbischen Sculptur jener Zeit in seiner ganzen Eigenthümlichkeit: gedrungene Verhältnisse der Figuren, allzu grosse Köpfe, ein Ringen nach einem natürlicheren und breiteren Wurf der Gewänder, ohne die damals üblichen scharfen Ecke und Brüche, wenn sie dafür auch hin und wieder etwas windig und hohl wurden; ein Streben nach grossartiger Auffassung und naturalistischer Durchbildung; tüchtige, strenge Arbeit und Ernst vor der Würde und Hohheit der Aufgabe.[1])

Das östliche Südportal *(Supplement, Taf. VI. Fig. 1, B)* wird von zwei glatten Strebepfeilern mit einfacher Giebelbekrönung, Kreuzblume auf der Vorderseite und einem Satteldach, auf dem eine über die Gallerie sich erhebende Spitzsäule mit ihrer krappen- und blumeverzierten Pyramide steht, eingefasst. Nur in dem untersten Absatze sieht man noch über die Wand hervortretend je eine Console, die früher unter einem mit einer Fialenspitze endigenden Baldachin je eine (jetzt fehlende) Statue aufgenommen hatte. Das spitzbogige, aus tiefen Kehlen und Rundstäben feingegliederte *(Supplement, Taf. V, Fig. 8 u. 8 a)* Portal

[1] Auf unserer Abbildung (Taf. XII) sind die Statuen der Apostel Petrus und Paulus in den Ecken, der vier Evangelisten in der Hohlkehle, sowie der mittlere Thürpfeiler mit der Statue der Madonna ergänzt.

mit geradlinigem Thürsturz wird in zwei Hälften getheilt durch einen ähnlich profilirten *(Supplement, Taf. V, Fig. 9)* Pfeiler, dessen vorderster grösster Rundstab von einem hübschen Laubwerkkapitell bekrönt wird, das einer jetzt verschwundenen Statue unter zierlichem Schutzdach als Console diente. Das Bogenfeld des Portals ist durch drei Ornamentenstreifen aus verschiedenartigen Blumen, Pflanzen und Früchten in drei, mit Reliefs geschmückte Felder getheilt, von denen das unterste die Anbetung der Weisen, das mittlere den Tod, und das oberste die Krönung Mariä enthält. Diese Reliefs stehen denen des eben besprochenen Portals an Bedeutsamkeit des Kunstwerths nach. Sie sind zwar lebendig, und nicht ohne einige hübsche Motive, allein in den Formen sowohl, als im Ausdruck zu gleichförmig und plump, die Anordnung ist steif, die Körper sind zu abgezehrt und ausgebogen, und die Gewänder hängen zu lose und schlotterig an den fast körperlosen Gestalten. Die Arbeit verräth eine geübte Hand.

Das ganze Portal wird, wie das westliche, durch eine sich an die Mauermasse anlehnende Wimperge überhöht. Auch die Schenkel dieses Ziergiebels sind, wie die der Blume auf der Spitze, in der sie zusammentreffen, jene mit wohl proportionirten und gut gearbeiteten Knollen, diese Schutzdächern aushöhlen, unter denen früher auf den, aus der pyramidalen Spitze des untersten Absatzes der Fiale, statt der Kreuzblume, herauswachsenden Consolen, Statuen standen.

An beiden Portalen zeigen sich noch vielfache Spuren früherer Bemalung und Vergoldung der Figuren.

Das aus einzeln stehenden und gruppirten Rundstäben und tiefen Kehlen profilirte *(Supplement, Taf. V, Fig. 7 u. 7 a)* spitzbogige Westportal *(Supplement, Taf. VI, Fig. 1, C)* ist ebenfalls geradlinig bedeckt, und sein Sturz wird durch ein Paar interessante Laubconsolen von strenger Behandlung getragen. Im Bogenfeld aber ist der Ritter St. Georg dargestellt (Fig. 8), dem, während er hoch zu Pferd für die Königstochter auf den Drachen lossprengt, ein schwebender Engel schützend und erleichternd zugleich den Helm über dem Haupt hält. Es ist eine ziemlich stumpfe und schwere Arbeit, der Zeit um den Beginn des 15ten Jahrhunderts angehörig, allein sie zeigt nichts desto weniger anziehende Motive und ist nicht ohne einen gewissen Sinn für ernste, würdige Auffassung.

Die andern Strebepfeiler der Kirche, von denen die auf den vier Ecken schräg gestellt sind, sind glatt, nur durch einfachen Wasserschlag abgesetzt und mit Giebeln auf den drei freistehenden Seiten, die ebenfalls mit Krap-

Fig. 8.



Der heilige Georg aus der Frauenkirche.

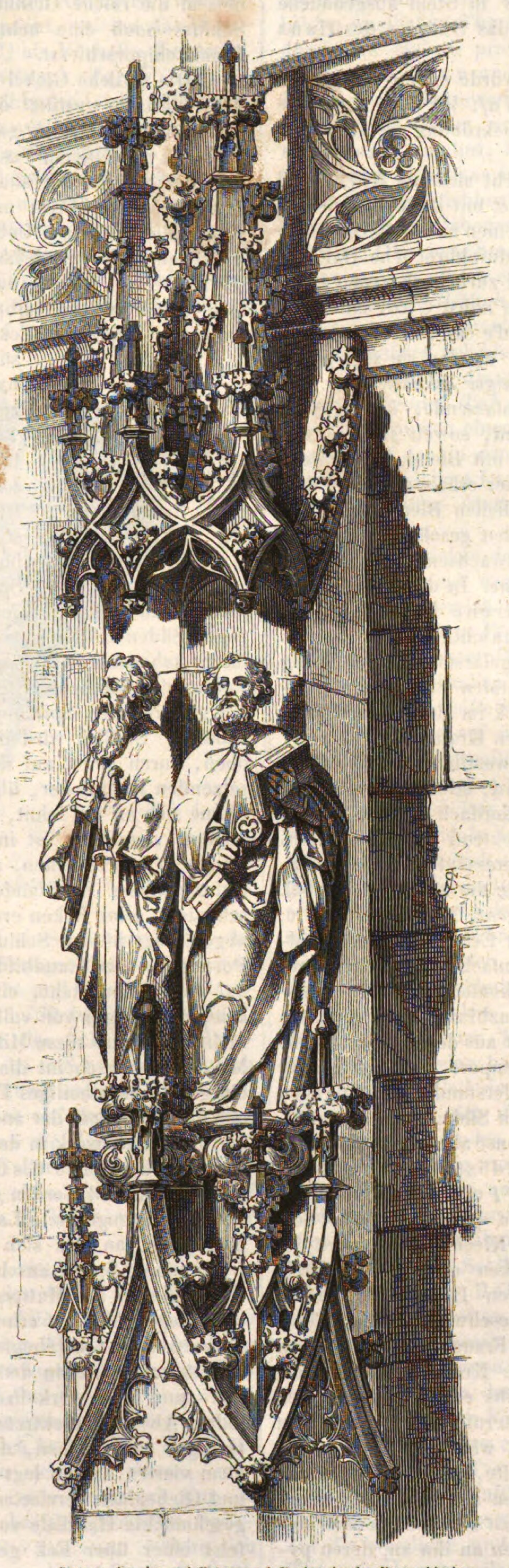
mit einer Blume geschmückt; diese Verzierungen haben jedoch eine von den jenseitigen abweichende Bildung. Sein inneres Feld ist ebenfalls mit geometrischem Maasswerk ausgefüllt. Zu seinen beiden Seiten erheben sich bis zu gleicher Höhe mit ihm Fialen, die nach unten bis zum Sockel niederlaufen, mit einer einzigen Unterbrechung in der Höhe des geradlinigen Thürsturzes, wo sie sich zu pen und einer freistehenden Kreuzblume verziert sind. bekrönt.

Aus dieser Bekrönung steigt auf denen der Nordseite noch eine über Eck gestellte Fiale mit Nischen in den Seitenflächen, geschweiften Spitzgiebeln, pyramidaler Spitze und Blume, an deren Leib sich die Gallerie anlehnt, während ihr Riese sich frei über die letztere erhebt, empor.

Die schräg gestellten Eckstrebepfeiler sind ein wenig stärker als die übrigen und auch ihre parallel mit der Grundform der Streben gesetzten, über die Gallerie emporragenden Spitzthürmchen sind etwas höher. Die Seiten der letzteren sind bei den westlichen auf ihren freistehenden Seiten ebenfalls nischenartig ausgehöhlt und mit Blendenmaasswerk im Spitzbogen verziert, haben über denselben geschweifte Giebel mit Krappen und Blume, aus denen die ebenso verzierte pyramidale Spitze mit ihrer Kreuzblume herauswächst. Auf der Vorderseite schliesst sich aber an ihren Leib noch eine über Eck gesetzte Halbfiale an. Bei dem südöstlichen Eckstrebepfeiler dagegen *(Supplement, Taf. IV, Fig. 1 u. 1 a)* erheben sich über seinem ersten, gleich dem der andern bekrönten Absatze, zwei Spitzsäulen, deren Diagonalen mit den Seiten der Strebe, ihre Seiten aber parallel mit der Flucht der östlichen und südlichen Gallerie laufen. Sie sind mit einer Bekrönung im Frauenschuh geschmückt und endigen mit pyramidaler Spitze[1], lehnen sich aber noch an eine dritte, von der Höhe der Gallerie beginnende, parallel mit dem Strebpfeiler laufende Fiale an, mit Nischen in den Seitenflächen, Dreiviertelsäulen auf den Ecken, Bekrönung mit aufwärts geschweiftem Eselsrückenbogen und einer hohen, den Schluss der Streben bildenden pyramidalen Spitze. Der nordöstliche Eckstrebepfeiler *(Supplement, Taf. IV, Fig. 2 u. 2 a)* hat nur eine einfache, gegen seine Vorderseite über Eck gestellte, ähnlich verzierte Fiale, deren Ecksäulen auf strebenförmigem Fusse ruhen.

An dem südöstlichen Eckstrebepfeiler steht, in geringer Höhe über dem Kaffsims, auf einfacher, aus Wulsten gebildeter Console, unter einem Baldachin aus geschweiften Spitzbögen, der mit einer Fiale schliesst, die Statue des heil. Christoph, der, auf seinen Stab sich stützend, das Christkind

Fig. 9



Statuen der Apostel Petrus und Paulus in der Frauenkirche.

(das übrigens zur Hälfte zertrümmert ist) auf der Schulter trägt, eine kräftige Figur von tüchtiger, strenger Arbeit und wirksamer Behandlung. An der Console sind zwei Wappenschilde angebracht, auf deren einem man noch halb erhaben einen, auf einem perpendicularen Stamm liegenden verticalen Balken und einen Stern darüber sieht; das Wappen auf dem andern Schild ist aber nicht mehr zu erkennen.

Zu beiden Seiten sämmtlicher Strebepfeiler springen aus dem Gesims Wasserspeier in der Form verschiedenartiger fabelhafter Thiergebilde hervor.

Die sechs Chorstrebepfeiler sind glatt, wie die andern, haben auch denselben Abschluss nach oben mit Giebeln, Krappen und Blumen, setzen aber hier ab und nehmen auf diesem Absatz auf Kapitellen in der Form von Kreuzblumen, in Gruppen von je zwei Figuren, die Standbilder der zwölf Apostel unter Baldachinen auf, welche aus zwei verzierten pyramidalen Spitzen mit geschweiften Giebeln, aus denen noch eine verzierte Fiale frei über die Gallerie herauswächst, bestehen und zugleich die Schutzdächer für die Figuren und die Bekrönung der Strebepfeiler bilden. Diese Statuen tragen ebenfalls noch die Spuren früherer Bemalung und Vergoldung; auch war ihr Antlitz mit einem freistehenden Heiligenschein umgeben, wie sich noch deutlich aus den Einschnitten in den Köpfen erkennen lässt. Sie sind von verschiedenen Händen ausgeführt, denn die Arbeit daran ist ungleich, zeigen jedoch grössentheils eine würdevolle Auffassung, stattliche Haltung und ausdrucksvolle Geberde. Sie sind auch meistens gut drappirt, aber in der Behandlung etwas eckig, in den Falten ängstlich und in dieser Aengstlichkeit manierirt. Die beiden von uns gewählten: Petrus und Paulus, gehören (Fig. 9) zu den schönsten unter ihnen.

In der nordöstlichen Ecke, zwischen dem Chor und dem nördlichen Seitenschiff unter

[1] Heideloff, Die Kunst des Mittelalters.

dem Kranzgesims, sieht man das in Stein ausgehauene Brustbild eines Mannes, das für das Bildniss des Hans Böblinger gehalten wird.

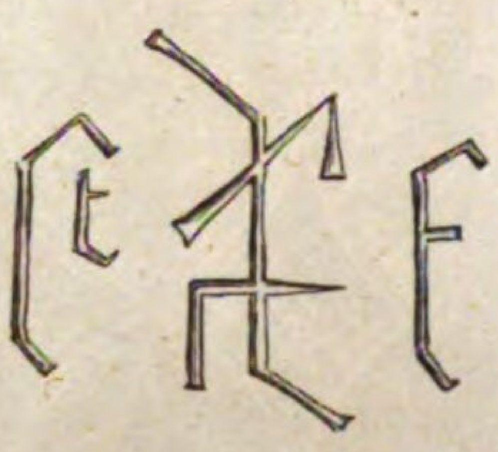
Dem südlichen Seitenschiff wurde später östlich die niedrige Sacristei *(Supplement, Taf. VI, Fig. 1, g)*, die durch einen Strebpfeiler mit Fialenbekrönung gestützt wird, vorgebaut.

Ein einfaches Kranzgesims zieht sich um Kirche und Chor. Auf demselben erhebt sich eine, mit kräftig gegliedertem und tüchtig gearbeitetem, aus reinen und spätgothischen Motiven vermischtem Maasswerk durchbrochene Gallerie, wodurch zwischen dem einige Fuss zurückgezogenen Dach ein Umgang um die ganze Kirche nebst Chor entsteht.

Die westlichen Giebelwände der Seitenschiffe, die der Breite des Thurms entlang, an den sie sich gegen Norden und Süden anlehnen, niedriger gedeckt sind, als das, sämmtliche Schiffe zusammenfassende, sie mächtig überragende Hauptkirchendach, sind, soweit sie über der Gallerie zum Vorschein kommen, mit Blendenmaasswerk verziert. Auf den Giebeln selbst aber erheben sich je drei über Eck gestellte Fialen mit ähnlichen Blenden in den Seitenflächen und einer zwischen den geschweiften Spitzbögen der Pfeilerverdachung herauswachsenden pyramidalen Spitze sammt Krappen und Blume. In die westlichen Giebelwände des die ganze Kirche bedeckenden, sich gegen Westen an den Thurm anschliessenden Dachs ist auf jeder Seite je ein Fenster eingelassen, das geradlinig bedeckt ist und über dem horizontalen Sturz den Spitzbogen in einer Blende mit Maasswerk im Bogen nachahmt. Auf den Schenkeln des Giebels sitzen Krappen.

Gegenüber der Einfachheit der westlichen Giebelwände erscheint die östliche Giebelwand, soweit dieselbe sich vor dem sich an sie anlehnenden Chordach geltend machen kann *(Supplement, Taf. II)*, bedeutend reicher verziert. Zwei verschiedenartig gebildete, interessant entwickelte Belastungspfeiler stützen auf jeder Seite die mächtigen Giebel. Derjenige gegen Norden *(Supplement, Taf. IV, Fig. 2* u. *2 a)* ist vierseitig, hat auf den vier Ecken Dreiviertelsäulchen mit gewundenem Fuss und einfachen Kapitellen, auf denen Spitzbögen in der Eselsrückenform, mit Blendenmaasswerk im Bogenfeld und Kreuzblume auf der Spitze ansetzen. Ueber diesen Bögen steigt aus der Mitte des Kerns eine verzierte pyramidale Spitze empor. An den Pfeiler selbst aber lehnt sich, um seine Widerstandsfähigkeit gegen den Seitenschub zu verstärken, gegen Süden noch ein anderer von achteckiger Grundform, sonst aber ganz ähnlicher Formbildung der Details an. Der südöstliche Belastungspfeiler *(Supplement, Taf. IV, Fig. 1* u. *1 a)* beginnt vierseitig, mit den Seiten der Gallerie parallel. Seine Seitenflächen sind mit Blenden und Kleeblattmaasswerk im Bogenfeld verziert, und seine Ecken ebenfalls zu Dreiviertelsäulen abgerundet, auf deren Laubwerkkapitellen die mit Krappen geschmückten, geschweiften Spitzbögen ruhen, die sich nach oben zum Frauenschuh aufbiegen und auf ihrer Spitze freistehende Kreuzblumen tragen. Aus dieser Bekrönung des Fialenleibs entwickelt sich, den letzteren hoch überragend, in sternförmiger Grundform ein weiterer Pfeiler, dessen Ecken wiederum Dreiviertelsäulen bilden, auf denen geschweifte, aufwärts gebogene Spitzbögen mit Knollen und Blumen ansetzen. Auf seiner nördlichen und südlichen Seite schliesst sich sodann noch eine Halbfiale mit Blenden in den Flächen an ihn an, deren pyramidale Spitze sich über den Frauenschuh erhebt und mit diesem die reiche Gesammtbekrönung bildet, aus der als Schluss noch eine achtseitige Spitze mit Krappen und Blume emporschiesst.

Die östliche Giebelwand selbst wird zu beiden Seiten des Chordachs gestützt durch je einen Strebepfeiler in der Form einer über Eck gestellten Spitzsäule. Der südliche ruht auf vierseitigem Fuss, seine Kanten sind zu Dreiviertelsäulen abgerundet und seine Bekrönung aus Bögen im Frauenschuh schliesst mit einer pyramidalen Spitze mit Knollen und Blume. Ueber diesem Schluss setzt sich aber die Strebe selbst noch bis zum Kranzgesims, als Halbpfeiler mit einem Giebel, auf dessen Spitze eine Blume sitzt, fort. Der nördliche Halbpfeiler hat ganz die nämliche Bildung, nur sind seine Ecken nicht abgerundet, wie die des südlichen. In den Fuss des letzteren hat Stephan Waid sein Steinmetzenzeichen (Fig. 10) mit der Jahrszahl 1494 eingehauen. Auf den beiden Giebeln des Kirchendachs erscheint sodann noch, über den Giebelwandstreben, je eine freie, über Eck gestellte Fiale mit geschweifter Spitzbogenbekrönung und pyramidaler Spitze. Zwischen den Belastungspfeilern und diesen Streben der östlichen Giebelwand ist gegen Süden ein tiefes, aus kräftigen Rundstäben gegliedertes Spitzbogenfenster eingelassen. Gegen Norden befindet sich an der nämlichen Stelle eine Thüre mit einem gedrückten geschweiften Spitzbogen mit Kreuzstäben in den Gewänden. Endlich wird die östliche Giebelwand noch nach oben, durch einen auf dem Triumphbogen der Kirche ansetzenden Halbpfeiler, über dem Chordach, dessen Kreuzblume sich an ihn lehnt, in zwei Hälften getheilt. Derselbe beginnt vierseitig, ist in seiner Mitte, um die einförmige Länge zu unterbrechen, mit einer die Bekrönung der Belastungspfeiler in Blenden nachahmenden Verzierung geschmückt, seine Ecken erscheinen aber in der oberen Hälfte abgeschrägt bis zur Schlussbekrönung, auf der auf einem Postamente das Standbild der Mutter Gottes mit dem Kinde auf dem Arme steht, eine architektonisch für den Raum componirte Figur von vollen Formen, grosser Wirkung, und nicht ohne eine süsse Milde des Ausdrucks. Neben diesem Mittelpfeiler erscheint die Wand zu beiden Seiten durch je ein grosses dreitheiliges Fenster mit Maasswerk in den Bögen durchbrochen, der andre Theil derselben aber mit Blenden und Maasswerk in deren Spitzbögen ausgefüllt.

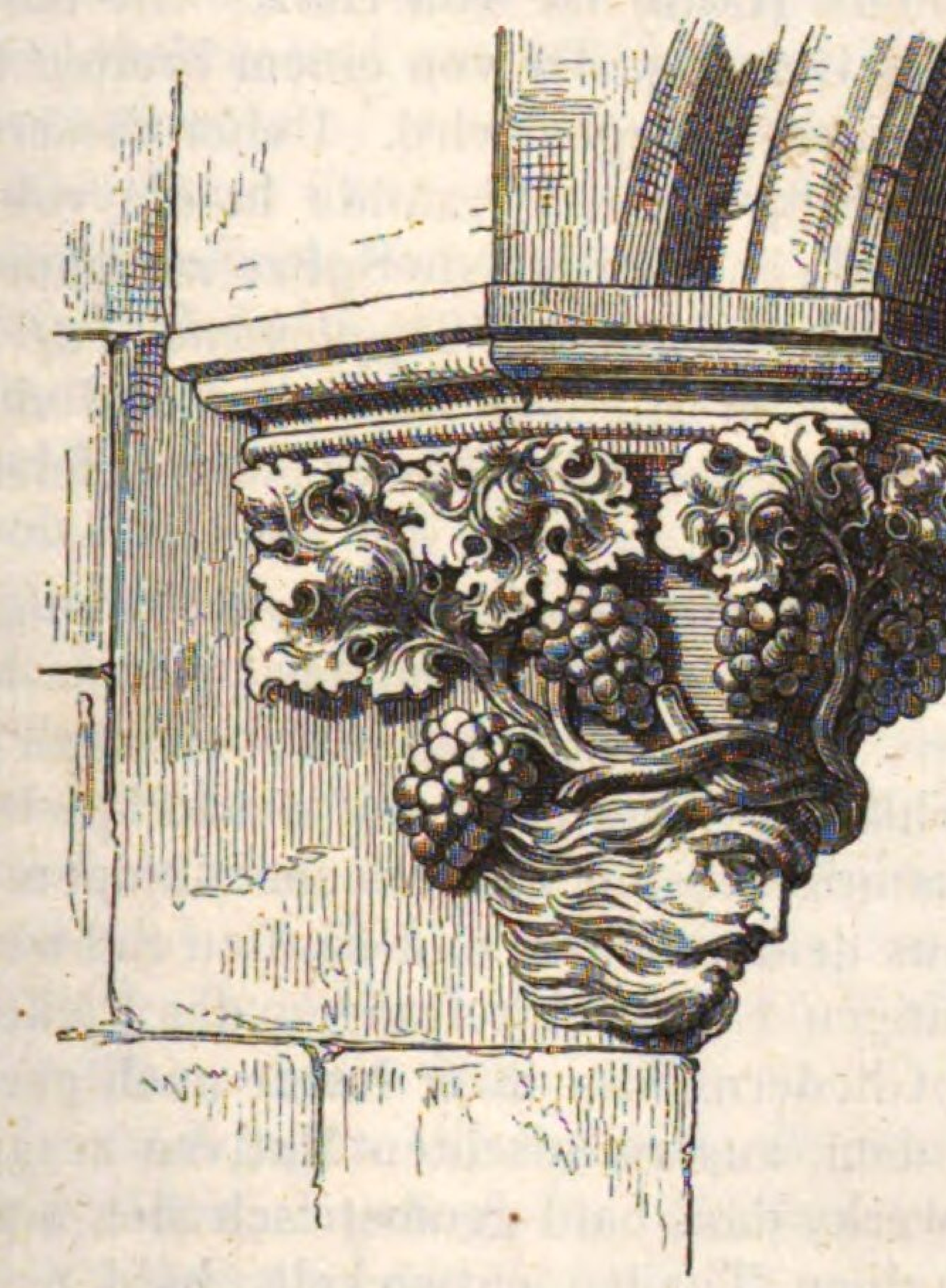

Fig. 10.

Auf der Spitze des Giebels steht schliesslich noch eine nach Süden und Norden geöffnete, aus verzierten Spitzsäulen zusammengesetzte Laterne in der Form eines Glockenhäuschens, an das sich gegen Osten eine Halbfiale mit pyramidaler Spitze anschliesst, die nach unten zu einem Baldachin für das Muttergottesbild ausgehöhlt ist.

Gegen Westen erhebt sich, von zwei starken, weit hervortretenden Strebepfeilern gestützt, die sich, im untersten Absatz glatt, in den weiteren darüber aber mit Blenden- und Maasswerk in deren Bögen geschmückt und auf jedem Absatz zurücktretend und sich verjüngend, bis zum Octogon emporziehen, der Thurm *(Supplement Taf. I)*. Dem vierten Absatz legt sich ein vierseitiger, mit Blenden und Giebeldach verzierter Pfeiler, dem fünften eine ähnlich geschmückte Halbfiale vor, bis beide Streben endlich mittelst einer über Eck gestellten Spitzsäule mit verzierten Giebeln, zwischen denen die pyramidale Spitze frei empor-

steigt, bekrönt werden. In dem zweiten Absatz ist zwischen die Streben ein Kreuzgewölbe gespannt, welches das Westportal *(Suppl. Taf. VI, Fig. 1, C)* als Vorhalle überdacht. Die einfach profilirten Rippen *(Suppl. Taf. V, Fig. 6)* seines weit geöffneten, dem Halbkreise sich nähernden Spitzbogens werden von Consolen aus Laub und Früchten, unter denen ein Menschenantlitz hervorragt, getragen (Fig. 11). Gegen Norden steigt ebenfalls ein Thurmstrebepfeiler, ähnlich verziert wie die westlichen, zu gleicher Höhe mit diesen empor; gegen Süden jedoch tritt an die Stelle desselben ein achteckiges Treppenthürmchen *(Suppl. Taf. VI, Fig. 1, D)*, das den südwestlichen Strebepfeiler bis zu der Gallerie begleitet, wo der Thurm in's Achteck

Fig. 11.



Console aus der Frauenkirche.

übergeht, und über derselben noch ein Stockwerk bildet, das von sechs Fenstern mit kleeblattförmiger Oeffnung, die von einem blinden Spitzbogen überhöht und durch Verstäbungen geradlinig abgeschlossen sind, luftig durchbrochen wird, mit einem zierlichen Sterngewölbe, dessen Rippen auf Dreiviertelsäulchen ruhen, überspannt ist und in einem Zeltdach mit Krappen auf den Kanten, Blume auf der Spitze und zinnenbekrönten dreiseitigen Fialen auf den Ecken endigt. — Wenige Stufen, bevor man an die Stelle gelangt, wo das Treppenthürmchen auf die Gallerie ausmündet, sieht man unten an der innern Wand einen Schild und darauf das erste Steinmetzenzeichen des H. Böblinger mit der Jahrszahl 1440.

Die vier Thurmstreben, einerseits gegen Osten, anderseits gegen Süden und Norden, soweit sie über dem Kirchendach sichtbar werden, sind auf ihren drei freien Seiten mit Blenden verziert und auf ihrem Absatze wie in ihrem Abschluss unter der Gallerie des Octogons mit geschweiften Giebeln, Krappen und Blume bekrönt.

Die Wände der beiden ersten Stockwerke des Thurms sind, weil sie von den hohen, sich hart an der Kirche in die Höhe ziehenden Weinbergen verdeckt waren, ganz glatt gehalten, haben auch im ersten Stockwerk nur ein einziges kleines, einfach aber kräftig profilirtes Spitzbogenfenster mit Maasswerk. Die Gallerie, welche sich über der Höhe der Gewölbe, wo das Dach beginnt, um Kirche und Chor zieht, setzt sich auch zwischen den beiden westlichen Thurmstreben fort, und wird nach unten durch ein einfach profilirtes Gesims abgeschlossen. Die Wände des dritten und vierten Thurmgeschosses sind mit Blenden und Maasswerk in deren Spitzbögen verziert, und haben gegen Osten, wo sich das Hauptkirchendach bis an das Octogon anlehnt, keine Fenster. Auf den andern drei Seiten aber sieht man im dritten Stockwerk je zwei Fenster, überwölbt im Stichbogen, der an der Thurmwand durch einen Blendenspitzbogen mit ebensolchem Maasswerk überhöht ist. Der vierte Stock hat dagegen auf seinen drei freien Seiten nur ein, durch einen starken Pfeiler in zwei spitzbogig überwölbte Hälften getheiltes, reich profilirtes Spitzbogenfenster mit Maasswerk im Dreipass und einer aus dem Spitzbogenfries gebildeten Archivolte.

Das Innere dieser beiden Stockwerke des Thurmvierecks *(Suppl. Taf. III, a, Fig. 1, a-b; — Taf. III, b, Fig. 2)* wird von einem Kreuzgewölbe überspannt, dessen Rippen auf den in den Ecken niederlaufenden Dreiviertelsäulen mit kleinen Laubwerkkapitellen ruhen, und, wo sie zusammentreffen, statt des Schlusssteins eine runde Oeffnung enthalten.

Auf den Ecken des Thurmvierecks sitzen, den Uebergang in's Achteck vermittelnd, und bis zur Gallerie der Pyramide emporreichend, die mächtigen Thurmpfeiler *(Suppl. Taf. III, a, Fig. 4 u. 4 a)*, von denen die nord- und südöstlichen den sternförmigen Grundriss zweier über Eck gestellten Vierecke haben. Die Krönung ihres Leibs wird durch gekreuzte geschweifte Spitzgiebel mit Knollen auf den Schenkeln und Blume auf der Spitze gebildet, aus deren Mitte sich drei, im gleichseitigen Dreieck zusammengestellte viereckige Fialen erheben, deren Seiten, gleich denen des achteckigen Hauptpfeilers mit Blendenmaasswerk verziert sind, wie ihre pyramidale Spitze mit Krappen und Blume. Aus ihnen wächst endlich erst die Schlussbekrönung in ähnlich geschmückter dreiseitiger Spitzsäule heraus. Die Pfeiler selbst sind mittelst der um das ganze Achteck laufenden, mit Füllungen durchbrochenen Gallerie mit den jenseitigen westlichen verbunden. Der südwestliche steht in Verbindung mit dem erwähnten Treppenthürmchen und entwickelt sich in der gleichen Grundform wie die östlichen, nur dass sein unterster Theil zu einem Gang durchbrochen ist, der durch eine horizontal bedeckte Thüre mit Kreuzstäben auf die Gallerie des Octogons führt, und dass, statt wie bei jenen, sich die geschweiften Spitzbögen auf den scharf hervortretenden acht Ecken der Grundform zu einer reichen Bekrönung umschlingen, vier der Ecken einfach überdacht und die andern vier nur mit Spitzgiebeln und einer aus ihnen herauswachsenden pyramidalen Spitze verziert sind. In den oberen Ecken der Thüre sieht man Consolen mit kleinen Schilden, die einerseits das Steinmetzenzeichen des Hans Böblinger, anderseits ein halbes Rad als Wappen enthalten. Ueber derselben dient eine scharf ausgehauene Löwenfrazze als Console einer der durch die Thüre unterbrochenen acht Ecken des Grundrisses.

An der Stelle des nordwestlichen Thurmpfeilers, und dieselbe mit einigen Fialen bezeichnend, die der Form nach denen der jenseitigen entsprechen, steigt das ungemein zierliche sechseckige Treppenthürmchen von lichten rautenförmigen Fenstern luftig durchbrochen, in die Höhe. Dasselbe hat zwei horizontal bedeckte Thüren, durch die man auf die westliche und nördliche Gallerie des achteckigen Thurmgeschosses gelangt. Jene enthält in ihren oberen

Ecken auf Consolen abermals Schilde mit dem Wappen eines halben Rades und H. Böblinger's Steinmetzenzeichen, diese einerseits eine aus Laubwerk bestehende Console, anderseits eine glatte dessgleichen mit der Jahrszahl 1449.

Das achteckige Geschoss, das ebenfalls von einer durchbrochenen Gallerie, unter der auf jeder Seite je zwei Wasserspeier aus der Wand hervorspringen, umzogen wird, hat nur ein Stockwerk, und auf jeder Seite ein grosses zweitheiliges Spitzbogenfenster mit kräftig gegliedertem Maasswerk im Drei- und Vierpass. Die Fensterbögen selbst aber werden auf ihrem äusseren Rande an der Mauer von einem zweiten Bogen begleitet, der aus einem, von Laubconsolen getragenen, mit Krappen verzierten Wulst besteht, sich nach oben aufwärts gebogen in dem Maasswerk der Gallerie der Pyramide fortsetzt und hier, indem er sich an die auf der letzteren befindlichen Spitzsäulen anschliesst, die ebenso phantasievoll zusammengesetzte als zierliche Decoration eines Frauenschuhs bildet.

Das Innere des Octogons *(Suppl. Taf. III, a, Fig. 1. c-d, Taf. III, b, Fig. 3)* ist zum Glockenhause gestaltet. Die Dreiviertelsäulen in den acht Ecken desselben tragen trefflich ausgeführte, zum Theil von Hans Böblinger selbst gearbeitete Kapitelle *(Taf. XIII, Fig. 2—4)* — wie sein Steinmetzenzeichen auf mehreren derselben beweist — auf denen die Rippen eines interessant combinirten Sterngewölbes mit runder Oeffnung, statt des Schlusssteins, ruhen.

Zur zierlichen Pyramide des Thurms selbst führt sodann das erwähnte nordwestliche sechsseitige Treppenthürmchen, das von einem nach Innen mit einem hübschen Sterngewölbe überspannten, nach Aussen sechseitig erscheinenden Dach mit Krappen auf den zusammenlaufenden Gräten, Fialen auf den Ecken und Blume auf der Spitze überspannt wird, zuvor aber noch ein kleines Stockwerk bildet, von dessen sechs Wänden vier zu spitzbogigen Fenstern mit Maasswerk in Kleeblattform und Füllungen darunter, zwei aber, eine gegen Osten, die andere gegen Westen, zu spitzbogigen Thüren durchbrochen sind, welch letztere auf den Umgang um den Fuss des Helms führen.

Die durchbrochene Gallerie der Plattform des Octogons wird nach unten mit einem Gesims abgeschlossen, von dem aus acht Wasserspeier vorspringen. Auf ihren acht Ecken erheben sich acht Fialen mit Dreiviertelsäulen auf den Ecken, Blenden mit Kleeblattbogen, verzierten Giebeln, Riesen und Kreuzblume. An einer derselben sehen wir wieder H. Böblingers Steinmetzenzeichen und die Jahrszahl 1465, an einer andern, die sich als Halbfiale an die südliche Seite des Treppenthürmchens anlehnt, einen Schild mit demselben Zeichen und der Jahrszahl 1471.

Von dem Treppenhäuschen aus tritt man durch eine in das Maasswerk gebrochene, geradlinig bedeckte Thüröffnung in das Innere der schlank und fein, dabei aber eben so keck als sicher, in den edelsten Verhältnissen in die Höhe schiessenden Pyramide *(Supplement, Taf. III, b, Fig. 1, e-f, g-h, Fig. 4 u. 5)*. Zwischen die acht, mit ungemein kräftig und wirkungsvoll gearbeiteten Krappen *(Supplement, Taf. III, b, Fig. 8)* geschmückten Rippen ist das abermals aus gemischten, rein geometrischen Formen und ornamentistischen Motiven zusammengesetzte Maasswerk in acht Reihen von je acht Füllungen eingespannt *(Supplement, Taf. III, b, Fig. 6 u. Fig. 6, a u. b)*. Das Rosettenwerk je einer Reihe von Füllungen ist in den Motiven ganz gleich, von dem der darauf folgenden Reihe aber wieder wesentlich verschieden, so dass sich eine grosse Mannigfaltigkeit der interessantesten Muster bemerkbar macht. Im Innern der Pyramide läuft eine steinerne achteckige, von lang geöffneten rautenförmigen Fenstern durchbrochene Wendeltreppe *(Supplement, Taf. III b, Fig. 1, i)* bis zur Spitze empor. Am Fusse derselben, an einem der Strebepfeiler der Treppe, zwischen denen Ruhebänke eingelassen sind, hat Hans Böblinger sein Steinmetzenzeichen auf einem Schild mit der Jahrszahl 147 . — die letzte Zahl ist unleserlich — noch einmal angebracht, ehe er, sein Werkzeug für immer niederlegend, den Ausbau der Pyramide nach dem von ihm entworfenen Plan seinen Nachfolgern überliess. Die Wendeltreppe ist übrigens nur bis zur Hälfte der Helmhöhe von Stein — wahrscheinlich wurde ihr Ausbau in diesem Material aus statischen Gründen verlassen —, die andere Hälfte ist von Holz. Sie führt zum letzten achtseitigen Umgang, der von einem breiten Gesims mit vier Wasserspeiern getragen wird. Ueber dieser Gallerie laufen die acht Rippen der Pyramide in die von einem zierlichen Gesims bekrönte, äusserste Spitze zusammen, auf der eine prachtvolle Kreuzblume *(Supplement, Taf. III, b, Fig. 7)* ihre Blätter gen Himmel ausbreitet und die aufwärts strebende Bewegung des Thurms zum feierlichen Abschluss bringt.

Der ganze Bau ist aus körnigem Sandstein aufgeführt. Er gehört zwar der Styl nach der Spätzeit der gothischen Bauweise bei uns an, wie aus dem Streben nach Reichthum und Zierlichkeit der Formen, mit denen spielend die kühnsten und mannigfachsten Zusammenstellungen vorgenommen sind; aus dem weichen und sanften Schwung der Linien; den häufigen Uebereckstellungen der Pfeiler; der Schweifung von Gliedern, die ihrer Natur nach geradlinig sein sollten; aus dem, aus vermischten Motiven zusammengesetzten Maasswerk, das, bald geometrisch sich organisch aus den constructiven Theilen entwickelt, bald ornamentistisch willkürlich gewählt ist, zur Genüge hervorgeht. Allein es herrscht durchweg selbst in diesen Ausbildungen spätgermanischer Motive eine geistreiche und glückliche Combinationsgabe, eine bemerkenswerthe Reinheit, eine ernste und strenge Consequenz der Durchführung, ein einheitlicher Guss des Ganzen, eine Schärfe und Entschiedenheit der Profilirung, eine kunstgeübte Sicherheit der Technik, eine Sauberkeit und Präcision der Arbeit, eine Solidität und Dauerhaftigkeit, die der Frauenkirche eine der ehrenvollsten Stellen unter den Bauten der germanischen Kunstperiode in unserem Vaterlande einräumen. Die Thurmspitze, sowohl constructiven als ästhetischen Gesetzen nach ein bewundernswürdiges Meisterwerk, gehört zu den schönsten von ganz Deutschland.

Die Kirche zum heil. Dionysius, die grösste Kirche Esslingens und, als einzige evangelische Pfarrkirche, auch Stadtkirche genannt, liegt auf einem freien Platze in der Nähe eines Armes des Neckars in einer herrlichen Lage. Die Dionysiuskirche

Ueber ihre Gründung besitzen wir keine geschichtlichen Belege, doch finden wir sie 1099 und 1107 bereits erwähnt. Der jetzige Bau stammt aber unbestreitbar aus einer späteren Zeit, wurde auch wohl vor 1300 nicht vollendet. Im Laufe der Zeit wurden jedoch mehrere bedeutende Erweiterungen mit ihm vorgenommen. Schon König Rudolph soll sie „vergrössert“ haben, eine Angabe des Chronisten, die sich übrigens auf die Entstehung des Hauptgebäudes selbst ohne seine späteren Erweiterungen beziehen dürfte. Eine solche geschah nämlich 1437 „wegen Vermeh- Geschichte des Baues.

rung des Volks in der Stadt“, und zwar wurde die Kirche um die zwei letzten Fenster gegen Westen verlängert. Um dieselbe Zeit baute man auf den nördlichen Thurm ein Glockenhaus, um die Glocken darin aufzuhängen, die bisher in einem besonderen Glockenthurme auf dem Kirchhof angebracht gewesen; der südliche, genannt der Stein oder Wendelstein, kommt schon 1368 vor, um welche Zeit sich das geheime Archiv der Stadt darin befand. Später entstand der hohe, das Schiff weit überragende Chor. Ein neuer Bau, jedoch nur im Inneren der Kirche, wurde 1486 unternommen, in welchem Jahr Lorenz Lechler [1]) von Heidelberg den Lettner, den Einbau zwischen dem Chor und Schiff der Kirche, errichtete, auch das kunstreiche und zierliche steinerne Sacramentshäuschen im Chor verfertigte. Eine wichtige Reparatur des Baus wurde 1549 nöthig, da der Kirchthurm, genannt der „Wendelstein,“ um jene Zeit „erkrachte und an etlich Orten Sprünge bekam, so dass man fürchtete, er möchte ganz einfallen.“ Man berief dazu Hans von Feuerbach, Werkmeister von Stuttgart, und dieser besserte ihn wieder aus, indem er die Thürme unterfing und durch massige Streben stützte. An die Kirche angebaut wurden ferner noch, ohne dass jedoch die Zeit der Erbauung urkundlich nachgewiesen werden kann, das St. Johannis-Chörlein mit der Sakristei und die sog. Sachsen-Kapelle, welche von der Esslinger Familie Sachs gestiftet wurde. Ausser dem Hochaltar im Chor befanden sich vor der Reformation noch weitere 14 Altäre in der Kirche. Als figürlicher Schmuck der Kirche wird zu Anfang des 15ten Jahrhunderts eine sitzende Maria mit dem Christuskind im Schoosse und ein Bild des heil. Dionysius genannt.

Aeusseres.

Die St. Dionysiuskirche (*Suppl. Taf. VI, Fig. 2*) ist eine Basilika, deren Mittelschiff die beiden Seitenschiffe überragt, und gegen Westen, wie die letzteren gegen Norden und Süden, durch glatte, mit Satteldach bedeckte und an der Vorderseite mit Spitzgiebel und primitiver Blume (*Suppl. Taf. V, Fig. 16*) bekrönte Strebepfeiler gestützt wird. In die westliche Wand der ziemlich niedrigen Seitenschiffe ist je ein kurzes dreitheiliges Spitzbogenfenster mit geometrischem Maasswerk eingelassen, das Mittelschiff dagegen wird durch ein hohes, wohl proportionirtes viertheiliges, durch Kehlen und ein birnförmiges Glied profilirtes Fenster mit Maasswerk (*Suppl. Taf. V, Fig. 12* u. *12 a*) im Spitzbogen erhellt. Darüber ist in den Giebel noch ein kleineres dreieckiges, dessen Fensterbank gleich den Seitenwänden in Bogenform erscheint, eingelassen. Das westliche, sich in das Mittelschiff öffnende Hauptportal (*Suppl. Taf. VI. Fig. 2, a*) ist spitzbogig, ohne Maasswerk im Bogen, mit geradlinigem Sturz, und mit Gewänden, die mit kleineren und grösseren Rundstäben und kleineren und grösseren Gliedern mit dem Birnenprofil gegliedert sind. Das Kranzgesims des Giebels wie der Seitenschiffe ist einfach aus Kehlen und Wulsten profilirt (*Suppl. Taf. V, Fig. 25*).

Auf der Südseite führen drei Portale (*Suppl. Taf. VI, Fig. 2, b, c, d*) in das nördliche Seitenschiff. Das mittlere und grössere (*Suppl. Taf. VI, Fig. 2, c*) wird durch einen Pfeiler mit Profilen aus zwei Kehlen und drei Rundstäben mit kelchförmigen achteckigen Kapitellen, auf denen die schweren Wulste der Bogengliederung ruhen, in zwei spitzbogige Hälften getheilt, die geradlinig bedeckt sind und kein Maasswerk im Bogen haben, während das Bogenfeld darüber im Dreipass durchbrochen erscheint. Seine Gewände sind dem Pfeiler analog gegliedert und ihre Rundstäbe setzen sich in ähnlichen schweren Formen im Bogen fort. Sein Seitenportal gegen Osten (*Suppl. Taf. VI, Fig. 2, d*) ist kleiner, ähnlich, nur einfacher gegliedert, und ebenfalls horizontal bedeckt, der Spitzbogen darüber ist aber ausgemauert und mit einer aus einer Wulst gebildeten Blende in Kleeblattform verziert. Auf der westlichen Seite des Hauptportals befindet sich noch ein Seitenportal (*Suppl. Taf. VI, Fig. 2, b*), das etwas grösser als das eben erwähnte östliche ist. Seine Gewände (*Suppl. Taf. V, Fig. 22*) sind aus Kehlen, einem birnförmigen Glied und einem mit glatten Kapitellen bekrönten Rundstab profilirt. Es hat ebenfalls einen horizontalen Sturz, die Füllung seines Spitzbogens ist dagegen mit tief gearbeitetem, in geschmackvollen Mustern wechselndem Blendenmaasswerk reich geschmückt. Fünf spitzbogige Fenster mit abgeschrägten glatten Gewänden, zwei auf beiden Seiten des Hauptportals und eines westlich vom westlichen Seitenportal durchbrechen die Wandfläche des südlichen Seitenschiffs.

Das nördliche Seitenschiff hat ebenfalls ein spitzbogiges Haupt-, aber nur ein Seitenportal gegen Westen, die beide der Lage nach den jenseitigen südlichen entsprechen. Das letztere (*Suppl. Taf. VI, Fig. 2, d*) hat eine ähnliche Gliederung der Gewände, wie das südwestliche, und ebenfalls interessantes, jedoch in verschiedenen andern Motiven sich bewegendes Blendenmaasswerk im Bogenfeld. Zahl, Anlage und Form der Fenster des nördlichen Seitenschiffes entsprechen vollständig denen des südlichen. Das Hauptportal auf der Nordseite (*Suppl. Taf. VI, Fig. 2, e*) hat beinahe dieselbe Gliederung der Gewände, wie dasjenige gegen Süden, aber etwas verschiedene kelchförmige Kapitelle (*Suppl. Taf. V, Fig. 15* u. *15 a*) auf dem Mittelpfeiler, der allein noch sichtbar ist, da eine später aufgeführte, zur Empore führende Treppe den Bogen ganz verbaut hat.

Der westliche Theil der ganzen Kirche mit den beiden nord- und südwestlichen Portalen und dem Fenster daneben, sowie den beiden letzten Fenstern des Mittelschiffs bildet, wie in der Geschichte des Baus erwähnt, jene im J. 1437 [1]) vorgenommene Erweiterung. Sie zeigt den entwickelten gothischen Styl, während die erwähnten andern Portale noch entschieden im Uebergangsstyl behandelt sind.

Beiden Seitenschiffen legt sich gegen Osten je ein hoher vierseitiger Thurm vor. Das über der Höhe der Seitenschiffe beginnende erste Geschoss des älteren nördlichen Thurms verräth noch eine ganz romanisirende Behandlung. Es hat auf den drei freistehenden Seiten zwei aus Rundstab und Kehle schwer gegliederte, durch eine Säule mit einander verbundene Spitzbogenfenster (*Suppl. Taf. V, Fig. 11* u. *11 a*), deren äussere Bogenprofilirungen auf der gemeinsamen mittleren und zu beiden Seiten auf je einer in der Ecke sich an die Wand lehnenden Säule ruhen.

[1] Von Lorenz Lechler und seinen Werken in Esslingen giebt Nachricht ein Empfehlungsschreiben der Stadt für ihn an die Mailänder, in welchem seine Kunstfertigkeit sehr gerühmt wird.

[1]) Schreiben Esslingens an den Bischof v. Constanz, 29. Aug. 1437. — — Gnädiger Herr, so ist die andere Sach die uns anlit von unser Pfarrkirchen wegen, die wir von Menge wegen des Volkes in unsrer Stadt gern erweitern oder erlängen wollen und dazu auch wir eines neuen Kirchthurms an derselben Kirchen fast nothdürftig wären um ziemlicher (?) Glocken wegen die uf dies Zit uf unserm Kirchhof zu der Au hanget. Die Stadt bittet zu diesem Bau um Ablass.

Diese Säulen stehen auf einem viereckigen, nach oben mit einer Wulst umzogenen Fuss, haben kelchartige Kapitelle mit grottesk behandeltem Laubwerk, und sind in der Mitte mit einem Ring aus drei Wulsten umwunden. Ueber den Fenstern zieht sich der kräftige romanische Rundbogenfries mit seiner prismatischen Zahnschnittverzierung hin, der sammt den, bis zum Fuss der Säulen niederlaufenden Lissenen an den Ecken das ganze Stockwerk rahmenartig einfasst. Der zweite, sich bereits über das Chordach erhebende Stock enthält auf jeder Seite zwei Fenster im frühen Spitzbogen, mit glatten Gewänden ohne alle und jede Verzierung, das dritte und vierte Geschoss hat dagegen ebenfalls zwei nebeneinander befindliche Spitzbogenfenster, auf allen vier freistehenden Seiten, allein die Gewände derselben sind durch Rundstäbe und Kehlen gegliedert, nur sind die Fenster des vierten Stocks etwas kleiner und schmäler, auch einfacher profilirt, als die des dritten. Ueber dem letzten Stockwerk erhebt sich ein vierseitiges Zeltdach mit Spitzgiebeln auf jeder Seite. Die Wände der drei obersten Geschosse sind ganz glatt und die Stockwerke nur durch ein einfaches, aus Schräge und Kehle gegliedertes Gesims getrennt.

Der südliche Thurm hat ebenso viele Stockwerke, wie der nördliche. Sein erstes über das Dach der Seitenschiffe sich erhebendes Geschoss hat auch auf jeder der drei freistehenden Seiten zwei ganz ähnlich gebildete, mit dem romanischen Rundbogenfries und prismatischer Zahnschnittverzierung geschmückte Fenster, wie das jenseitige nördliche, nur dass es auch nach unten von einem Rundbogenfries umzogen erscheint; dass die Profile der Bögen, die über die Gewände hervortreten und auf Säulen ruhen, wie dort, einfach aus Kehlen bestehen und dann glatt zurücktreten, und dass die inneren Kanten einiger Fenstergewände, z. B. der eines Fensters gegen Süden, sowie gegen Westen gekerbt erscheinen. Die drei Stockwerke darüber haben ebenfalls auf allen vier Seiten zwei spitzbogige Fenster, sind auch durch einfache Gesimse von einander getrennt, zeigen aber schon in ziemlich eleganter Behandlung den späteren germanischen Styl. Die Fenster des zweiten Stocks sind etwas schmäler als die andern, und haben den einfachen Kleeblattbogen als Maasswerk in der Bogenfüllung, bei den übrigen ist der letztere jedoch mit reicherem Schmuck versehen. Bei sämmtlichen Fenstern aber sind die Gewände einfach abgeschrägt und die Thurmwandungen zu beiden Seiten derselben mit spitzbogigen Blenden und Kleeblattmaasswerk im Bogen verziert. Ueber dem vierten, von einem etwas stärkeren Gesims bekrönten Stockwerk, zieht sich eine durchbrochene, nicht vollendete Gallerie um einen hölzernen Aufsatz, der die Thürmerswohnung enthält und mit einem vierseitigen zeltartigen Dach bedeckt ist, das, ehe es in der Spitze zusammenläuft, noch ein kleines Glockenstübchen aufnimmt. Beide Thürme wurden, da sie einzustürzen drohten, im Jahre 1549 von Hans von Feuerbach, Werkmeister aus Stuttgart, unterfangen und durch schräg ansteigende, schwere, massige Strebepfeiler (*Suppl. Taf. VI, Fig. 2, f*) gestützt.

Dem südlichen Thurm ist die kleine zweistockige, mit einem an die Chorwand sich anlehnenden Pultdach bedeckte Sakristei (*Suppl. Taf. VI, Fig. 2, D*) später vorgebaut worden. Dieselbe hat geradlinig bedeckte Fenster und wird von zwei Strebepfeilern gestützt, einem glatten mit Giebeldach auf der Südseite, und einem auf der östlichen Ecke (*Suppl. Taf. VI, Fig. 2, g*), dessen zwei Seiten zu Nischen ausgehöhlt, nach oben spitzbogig abgeschlossen und mit einem einfachen Gesims aus Platte, Kehle und Rundstab bekrönt sind. In der Mitte enthält er Baldachine aus geschweiften Spitzbögen mit der Kleeblattfüllung und statt der Fialen zinnenartige Bekrönungen als Schutzdächer für die Statuen in den früher bemalt gewesenen Nischen.

Dem nördlichen Thurm, in welchen von Norden aus eine spitzbogige schwer gegliederte Thüre führt, legt sich gegen Osten ebenfalls ein Bau, die sogenannte Sachsenkapelle, (*Suppl. Taf. VI, Fig. 2, C*) vor. Dieselbe hat gegen Norden zwei zweitheilige Fenster mit Maasswerk in den Bögen, und gegen Osten ein dreitheiliges mit abgeschrägten glatten Gewänden und frühgothischem Maasswerk im Drei- und Vierpass in der Bogenfüllung. Darüber befindet sich noch ein Rundbogenfenster mit Maasswerk.

Dem Mittelschiff wurde gegen Osten im späteren germanischen Style, aber in sehr schöner, eleganter Behandlung, der hohe, dasselbe hoch überragende Chor (*Suppl. Taf. VI, Fig. 2, E*) vorgebaut. Derselbe wird durch Streben (*Suppl. Taf. VI, Fig. 2, h*) gestützt, deren Seiten auf dem untersten Absatz abgeschrägt sind und in einer Spitze zusammenlaufen, dann sich vierseitig fortsetzen und mit Pultdach und Blume davor endigen. Die zwei ersten Fenster der südlichen und nördlichen Chorwände sind zweitheilig und haben höchst einfaches Maasswerk, aus Kreis- oder Kleeblattbögen gebildet, sind auch durch spätere In- und Anbauten bis auf das erste nördliche, in seiner ursprünglichen Anlage erhaltene, verkürzt worden; die übrigen sind viertheilig, haben, wie jene, einfache, durch Rundstäbe und Kehlen gegliederte Gewände und Maasswerk im Dreipass von klaren constructiven Formen. In die beiden Chorwände sind gegen Süden und Norden unter dem zweiten zweitheiligen Fenster später Thüren eingelassen worden, die geradlinig abgeschlossen, aber durch Blendenspitzbögen mit Maasswerk überhöht sind. Unter dem nördlichen Fenster des Chorabschlusses ragt noch ein theilweise abgebrochener Spitzgiebel über die Mauer hervor, der wohl früher das auf der Console darunter gestandene (nicht mehr vorhandene) Bildwerk überdacht haben mag. Die vielen an den Seitenwänden der Kirche und des Chors angebrachten Grabsteine gehören einer für uns nicht mehr zu berücksichtigenden späteren Zeit an.

Durch das westliche Eingangsportal (*Suppl. Taf. VI, Fig. 2, a*) treten wir in das Innere der Dionysiuskirche, einer dreischiffigen Pfeilerbasilika ohne Querschiff. Zwei Reihen von je 7 achteckigen, durch weite spitzbogige, noch etwas schwer gegliederte Arkaden (*Suppl. Taf. V, Fig. 18*) verbundene Pfeiler, von denen sich die beiden letzten östlichen an die westlichen Wände des nördlichen und südlichen Thurms anlehnen, tragen sammt den Halbpfeilern der Westwand die Scheidemauern des breiten, sich hoch über die niedrigeren Seitenschiffe erhebenden Mittelschiffs. Der Lichtgaden, das Fenstergeschoss desselben, (nach aussen unter dem Dach von einem aus Kehlen und Rundstäben profilirten Hauptgesims (*Suppl. Taf. V, Fig. 25*) umzogen) enthält auf jeder Seite 7 Fenster im primitiven Spitzbogen, mit glatt abgeschrägten Gewänden, die durch einen Pfeiler in zwei ebenfalls spitzbogig überwölbte Hälften getheilt sind, über denen Maasswerk im Dreipass in die Bogenfüllung gespannt erscheint (*Suppl. Taf. V, Fig. 13* u. *13 a*). Die beiden bei der Erweiterung der Kirche gegen Westen entstandenen Fenster des Lichtgadens sind gleichfalls zweitheilig, aber schmäler, höher und feiner, auch das Maasswerk in ihren Bögen ist entwickelter.

Inneres.

Die 5 Fenster, welche auf der Nord- und Südseite die Seitenschiffe erhellen, sind dreitheilig und haben im Spitzbogen das bereits dem späteren gothischen Styl eigenthümliche Maasswerk im Drei-, Vier- und Fünfpass. Die Decken der Seitenschiffe wie des Mittelschiffs sind flach. Die Pfeiler ruhen auf achteckigem stark vortretendem Fuss (*Suppl. Taf. V, Fig. 21*). Ihre Kapitelle, auf denen die Mittelschiffarkaden mit ihren flachen Kehlprofilen ansetzen, sind äusserst mannigfaltig und reich, in romanischen und frühgothischen Motiven, theils mit phantastischen Thiercompositionen, theils mit Laubwerk, Blättern und Zweigen, die sich in allen möglichen Verzweigungen um sie winden, geschmückt. Sie sind tief gearbeitet und tragen in den aufwärts nebeneinander gerichteten, zum Theil trefflich behandelten Blättern schon ganz den Anhauch der germanischen Zeit (*Suppl. Taf. V, Fig. 23* u. *24*).

Zwischen Schiff und Chor, gegen Süden und Norden an die Thurmwände angebaut, steht der erwähnte, 1486 von Lorenz Lechler in Heidelberg aufgeführte Lettner (*Suppl. Taf. VI, Fig. 2, A*), ein bühnenartiger Bau, der sich in drei spitzbogigen Arkaden gegen Schiff und Chor öffnet, auf vier Pfeilern ruht und von einem einfachen Gesimse aus Kehle und Stab, über dem sich eine durchbrochene Gallerie mit Fischblasenmaasswerk in den Füllungen hinzieht, abgeschlossen wird. Derselbe enthält drei Netzgewölbe, in deren Schlusssteine drei von halb erhabenem Laubwerk umgebene und bemalte Schilde eingelassen sind, auf deren jedem man einen Buchstaben liest, die zusammen die Inschrift:

I. H. S.

(in hoc signo [sc. vince], oder: Jesus hominum salvator), bilden. Die vier Mittelpfeiler sind in mannigfaltigem Wechsel von Kehlen und Rundstäben, die sämmtlich auf eigenem zierlichem Basament absetzen, reich gegliedert und stehen mit ihrem mehrfach sternförmig über Eck gesetzten Fusse (*Suppl. Taf. V, Fig. 17* u. *17 a*) auf achteckigem gemeinschaftlichem Sockel. Auf der gegen das Mittelschiff sich öffnenden Seite des Lettners steigen in der Mitte der beiden Mittelpfeiler Rundstäbe in die Höhe, die sich über der Mittelarkade an der Wand in geschweifter Spitzbogenform mit Krappen und Blume (letztere nicht mehr ganz vorhanden) fortsetzen. Im Bogenfeld selbst ist ein mit sculptirten Ornamenten verzierter Schild angebracht. Die ihnen entgegengesetzten Rundstäbe der Mittelpfeiler auf der Seite gegen den Chor sind mit Kapitellen gekrönt, auf denen ehemals unter Baldachinen Statuen standen. Die diesen vier Säulchen entsprechenden Rundstäbe im Inneren tragen auf zierlichen Kapitellen (*Taf. XIII, Fig. 1*) die Rippen des Mittelgewölbes; die der beiden andern Gewölbe setzen einerseits ebenfalls auf den Kapitellen der anderen südlich und nördlich gegen sie gekehrten Rundstäbe der Mittelpfeiler, anderseits an den Thurmwandungen und zwar gegen Süden auf Consolen, gegen Norden abermals auf den Kapitellen der Rundstäbe in den Ecken ab. Die Wendeltreppe, welche nunmehr auf den Lettner emporführt (*Suppl. Taf. VI, Fig. 2, l*), wurde später errichtet. Im Ganzen zeigt der schlanke und hohe Lettner reine und klare Profile; dagegen sind die ornamentalen Theile an den Kapitellen, den Krappen u. s. w., bei manchen feinen und hübschen Motiven, doch etwas zu manieristisch durchlöchert behandelt. Unter dem Lettner stehen an den Thurmwänden alte Chorstühle mit tüchtig geschnitzter Zinnenbekrönung.

Durch die Thurmwand gegen Norden führt eine spitzbogige, in schweren Rundstäben und Kehlen, birnförmigen Gliedern und kleineren Stäben profilirte Thüre (*Suppl. Taf. V, Fig. 14 u. 14, a*) in die nördliche Thurmhalle (*Suppl. Taf. VI, Fig. 2, B*), die früher ein spitzbogiges Kreuzgewölbe hatte, dessen Rippen im schweren Birnprofil auf den in den Ecken niederlaufenden Säulen aufsetzten, das aber später eingerissen wurde und einer flachen hölzernen Bedeckung Platz machen musste. Diese Säulen, von denen jedoch nur eine einzige noch ganz erhalten ist, waren mit frühgothischen kelchförmigen Laubwerkkapitellen bekrönt, und ruhten auf einem aus flachen Wulsten gebildeten Fuss und quadratem Sockel. Die östlich daran stossende, ziemlich hohe sog. Sachsenkapelle (*Suppl. Taf. VI, Fig. 2, C*) hat ebenfalls ein spitzbogiges Kreuzgewölbe, dessen Rippen eine Rosette als Schlussstein aufnehmen und in den Ecken auf Consolen absetzen. — In die südliche Thurmwand ist eine rundbogige Thüre mit glatten Gewänden eingelassen, durch die man in die südliche Thurmhalle (*Supplem. Taf. IV, Fig. 2, F*) mit einem später eingesetzten spitzbogigen Kreuzgewölbe gelangt. Ueber demselben erhebt sich aber erst das ursprüngliche Kreuzgewölbe, mit mächtigen, breiten Gurten, die auf den im Uebergangsstyl behandelten Laubkapitellen schwerer Säulen ruhen. Durch die östliche Thüre der Thurmhalle (*Suppl. Taf. VI, Fig. 2, o*) tritt man in die Sakristei (*Suppl. Taf. VI, Fig. 2, D*), die ebenfalls, wie jene, zwei gleich hohe und ähnlich construirte, später eingesetzte Kreuzgewölbe hat, über denen man noch, in gleicher Höhe mit dem ursprünglichen Gewölbe der Thurmhalle, die ursprünglichen Kreuzgewölbe der alten Johanniskapelle entdeckt. Ein tiefer spitzbogiger Eingang führte in dieselbe.

Vier Stufen führen zu dem aus dem Achteck geschlossenen hohen und eleganten Chor (*Suppl. Taf. VI, Fig. 2, E*). Die Wände des spitzbogigen Triumphbogens sind abgeschrägt, im Bogenprofil aber wechseln Kehlen mit dazwischen liegenden Stäben (*Suppl. Taf. V, Fig. 19*). Der Chor enthält drei Kreuz- und das Chorschlussgewölbe, alle mit sculptirten Schlusssteinen. Die scharf profilirten Rippen derselben (*Suppl. Taf. V, Fig. 20*) verlaufen, ohne auf einem Kapitell abzusetzen, in die aus Rundstäben und Kehlen gegliederten Gurtträger, von denen die beiden ersten vom Triumphbogen aus auf dem, um das ganze Chor laufenden, in der Höhe der Fensterbänke angebrachten Gesims absetzen, die beiden folgenden aber bis auf den Boden niederlaufen und auf einem Sockel von achteckiger Grundform ruhen. Die südliche Gurte des Chorschlussbeginns lässt sich auf der profilirten Kämpferplatte der glatten, korbförmigen Kapitelle dreier gruppirten, auf doppelt abgesetztem achteckigen Fuss ruhenden Säulen nieder. Die Rippen der Gewölbe des Chors in den Schlussecken verlaufen ebenfalls in die bis zum Boden sich niederlassenden Gurtträger mit doppelt abgesetztem achteckigem Fuss.

Längs der Chorwände ziehen sich zu beiden Seiten bis zu den nord- und südöstlichen Chorthüren (*Suppl. Taf. VI, Fig. 2, m*), die von innen im Stichbogen überwölbt sind und darüber den Spitzbogen in einer Nische nachahmen, zwei Reihen Chorstühle (*Suppl. Taf. VI, Fig. 2, i*), mit einem tüchtig geschnitzten, halb erhabenem Laubwerkkranz in jeder einzelnen Füllung der Rückenwand. Die Seitenwände der Brüstungstafeln sind mit halb erhabenem Maasswerk, und diejenigen auf der südlichen Seite gegen

den Hochaltar überdies mit der Darstellung einer Mutter Gottes mit dem Kinde geschmückt. Ueber die Brüstung selber ragen runde Brustbilder von Mönchen empor. Es beurkundet sich in denselben durchweg eine derbe, kräftige Behandlung. Sie sind vom Jahr 1518.

An den nördlichen Gurtträger des Chorschlussbeginns lehnt sich das erwähnte 40 Fuss hohe, ebenfalls von Lorenz Lechler aus Heidelberg um dieselbe Zeit ausgeführte Sakramentshäuschen (*Supplem. Taf. VI, Fig. 2, n*). Dasselbe ruht auf einem vierseitigen Stamm, dessen Ecken mit Rundstäben und Kapitellen auf denselben verziert sind, während die zu flachen Nischen ausgehöhlten drei freistehenden Seiten unter Baldachinen Statuen auf Consolen aufgenommen hatten. Nach oben bildet derselbe einen durchbrochenen Knauf, der nach aussen in einen Kranz von ineinander verschlungenen Spitzbögen mit Krappen und Blumen ausladet, nach unten aber sitzt er auf einem mehrfach sternförmig über Eck gesetzten Fuss, dessen Ausladungen ebenfalls kleinere Standbilder trugen. Die den Kasten des Sakramentshäuschens bildenden vier Eckpfeiler hatten ebenfalls nischenartig ausgehöhlte, zur Aufnahme von Statuen bestimmte Seiten. In der Mitte der aus aufgebogenen Spitzbögen bestehenden, auf den drei freien Seiten baldachinenartig vortretenden Bekrönung desselben setzt sich, von Pfeilern umgeben, der Stamm mit Nischen in den Seiten fort, in denen auf Kreuzblumenpostamenten unter Baldachinen die Statuen der heiligen Jungfrau und der hh. Petrus und Paulus stehen. Aus dem höchst phantasievoll componirten, über jeder dieser Figuren ein zierliches Schutzdach bildenden Abschluss dieser Abtheilung des Sakramentshäuschens entwickelt sich eine weitere, ebenfalls aus vier den Stamm umgebenden fialenartigen Pfeilern mit Consolen und Baldachinen zur Aufnahme von Figuren bestehend und nach oben in geschweiften Spitzbögen aus Astwerk abgeschlossen. An den Stamm in der Mitte lehnen sich hier die Statuen des heil. Dionysius und über dem, dieselbe schützenden Baldachin einige andere kleinere Figuren an, bis derselbe sich nach oben immer mehr verjüngend und noch einige Abtheilungen von Pfeilern aufnehmend, die sich um ihn gruppiren und durch Spitzbögen verbunden und bekrönt sind, endlich mit einer pyramidalen Spitze und Kreuzblume auf derselben schliesst.

Die ganze Anlage dieses reizenden Sakramentshäuschens ist zierlich und leicht, und trotz der üppigen Phantasie in den Verzierungen und den baulichen Details, die, wo es nur irgend anging, mit Figuren geschmückt werden sollten, nicht überladen. Es zeigt sich darin bei allem Reichthum der im Style der Spätgothik in mannigfaltigst verschlungenem Ast- und Knorrenwerk spielenden Formen eine gewisse Eleganz und ein feiner Sinn für Verhältnisse und Combinationen. Nur in der, an sich hübschen Behandlung bemerkt man etwas zu stark hervortretend die Absicht auf Wirkung, wodurch dieselbe hin und wieder manierirt wurde.

Vor dem Hochaltar steht ein Taufstein (*Supplem. Taf. VI, Fig. 2, n — Taf. XV, Fig. 1*), der höchst wahrscheinlich ebenfalls den bereits erwähnten L. Lechler zum Urheber hat, aber jedenfalls vor Lettner und Tabernakel ausgeführt wurde. Derselbe ist achtseitig und ruht auf einem sternförmig über Eck gestellten Fuss von derselben Grundform (*Taf. XV, Fig. 2*). Sein Becken bildet nach aussen eine Hohlkehle, in welche, zwischen einem Rundstab und einem birnförmigen Glied, tief gearbeitetes gothisches Laubwerk in hübschen Motiven, aber schon an das Knorren- und Astwerk streifend, eingespannt ist (*Taf. XV, Fig. 3* u. *4*).

Die fünf Fenster des Chorschlusses enthalten Glasmalereien. Sie bedecken in denen der östlichen drei Seiten des Achtecks teppichartig die ganze Lichtöffnung bis zum Bogen, in dem südlichen und nördlichen Fenster aber nur die beiden Felder zwischen den drei Fensterstäben. Es sind kleine Darstellungen aus dem alten und neuen Testament, der Legende und dem Leben der Heiligen, von den mannigfaltigsten Verzierungen, die aber oft von solcher Ausdehnung sind, dass sie den dargestellten Gegenstand fast zur Nebensache machen, eingefasst. Die Gemälde im Mittelfenster sind in ovalen und andern Formen rahmenartig von Bändern mit Inschriften umzogen. Diese Malereien gehören verschiedenen Zeiten und Händen an, wurden also wohl früher oder später hieher gestiftet, geschenkt und dann zusammengestellt, zeichnen sich aber sämmtlich durch die Tiefe und Wärme, leuchtende Klarheit und gesättigte Kraft der Farbe aus.

Die Maasse der Kirche betreffend, hat das Langhaus eine Länge von 160 und eine Breite von 76 Fuss. Der Chor ist 75 Fuss lang, 34½ Fuss breit und 71 Fuss hoch. Die Breite des Mittelschiffs beträgt 35 Fuss bei 68 F. Höhe; die Seitenschiffe sind 20½ Fuss breit und 29 Fuss hoch.

Unter die Kirchengeräthe der Dionysiuskirche soll das Kreuz gehört haben, das auf den Tafeln *XVII a* u. *XVII b.* dargestellt ist und vom Herausgeber im J. 1815 im Privatbesitz angetroffen und gezeichnet wurde. Dasselbe hatte, so beschreibt Heideloff, vom Postamente an eine Höhe von 27 Zoll, die Länge der ausgebreiteten Kreuzesarme betrug 16 Zoll, der Kreuzstamm hatte eine Breite von 2 Zoll, 3 Linien und war 1 Zoll, 2 Linien dick. Das Postament mit der Schlange war 5 Zoll, 3 Linien hoch und 8½ Zoll breit. Die ganze Masse des Kreuzes sammt dem Postamente bestand aus Bronze und Kupfer, war vergoldet und mit herrlicher Musivarbeit bedeckt. Die Gestalt Christi war, gleich den Reliefs der 12 Apostel, aus Elfenbein gearbeitet und zeigte einen durchgebildeten Styl, wie die letzteren (*Taf. XVII, b*, woselbst sie in der Grösse des Originals gegeben sind), sich durch die vortrefflichen Gruppirungen auszeichneten. Das Leibtuch Christi war von Goldblech und musste früher mit Edelsteinen besetzt gewesen sein, wie die vielen Löcher daran bewiesen. Die Musivarbeit am Kreuzesstamme zeigte auf schwarzen Emailstreifen, rechts am Querholz, die Worte: I. H. S. REGNAT, über dem Haupt: I. H. S. VINCIT, links am Querzholz: I. H. S. IMPERAT, zu Christi Füssen: I. H. S. CONSOLATUR. Dieses schwarze Emailband war mit einem goldenen Strahlenornament auf rothem Grunde eingefasst. Das breitere Palmornament, welches weiss auf blauem Grunde emaillirt und mit Goldlinien besetzt war, hatte an den Eckumrissen eine goldene Perlenbesetzung. Aeusserst brillant war der Nimbus, der in der Mitte des Kreuzes das Haupt des Erlösers umgab. Den Mittelpunkt bildete das vortrefflich gravirte Lamm Gottes in einer Glorie, deren Peripherie mit so viel grossen Perlen, als Christus Jahre auf Erden gewirkt, umgeben und mit einem Strahlenornament eingefasst war. Die vier Ecken des Kreuzes waren mit einem vergoldeten Laubornament ausgefüllt, dessen Saum mit Goldperlen und in seiner Mitte mit einem grossen, kostbaren Edelsteine besetzt war. Die vier Enden des Kreuzes enthielten die Reliefdarstellungen der Apostel und waren von einer goldenen

Verzierung auf blauem Grunde umzogen. Das in Bronze gegossene Postament stand auf vier über Eck gestellten Löwenfüssen, mit vier darüber angebrachten Löwenköpfen, welche die abdossirte rinnenartige Platte einbogen. Auf dem um das ganze Fussgestell laufenden Band stand eine kaum mehr leserliche lateinische Inschrift. Ueber dem Postament, zu Füssen des Kreuzesstamms kauerte die Schlange, der aber der Apfel ausgefallen war.

Auf der Rückseite der Querarme des Kreuzes waren die Wappenschilde des Klosters Denkendorf und der Reichsstadt Esslingen und in deren Mitte die Buchstaben F. K. P. D. eingravirt, welche nach des Herausgebers Vermuthung: Friedericus Kayb Praepositus Denkendorfensis bedeuteten. Allerdings gab es auch um 1351 einen Probst Kayb zu Denkendorf, der aus einem alten schwäbischen Geschlecht, das sich Kayb von Hohenstein nannte, stammte. Die Rückwand des Kreuzesstamms war hohl und mit Kristall bedeckt, also wohl früher zum Behälter von Reliquien bestimmt.

Paulskirche. Geschichte des Baus. Die Paulskirche verdankt Dominicanermönchen, die sich schon 1219 in der Mettinger Vorstadt niedergelassen und sich 1233, in welchem Jahr ihnen die Stadt Esslingen, mit Zustimmung des Königs Heinrich, einen freien Platz innerhalb ihrer Ringmauern geschenkt, ein neues Kloster erbaut hatten, ihre Entstehung. Sie wurde 1268 vollendet und am 29. April dieses Jahres vom Bischof von Regensburg zu Ehren des Apostels Paulus eingeweiht. Hierauf sollen die Mönche im Jahr 1482 „aus Geheisch der Nothdurft ihres Gotteshauses" von Neuem gezwungen gewesen sein, „einen merklichen Bau, namentlich an der Kirche," vorzunehmen, wozu die Stadt für sie vom Bischof von Constanz die Erlaubniss zu einer Collecte erbat. Diese Erweiterung der Kirche ist, soweit aus dem noch ziemlich gut erhaltenen ursprünglichen Gebäude zu schliessen, dessen Erbauung und vollständige Beendigung ohne bemerkbare spätere, grössere Aenderung in die erwähnte Zeit von 1233—1268 fällt, nicht zu Stande gekommen. Auch stand die Paulskirche nach der Reformation, und nachdem der neben ihr stehende Thurm durch einen Blitzstrahl stark beschädigt worden war, und daher im Jahr 1552 hatte ganz abgebrochen werden müssen, lange ganz verödet da, und erst im J. 1664 wurde sie, aus Furcht, die Katholiken möchten sich ihrer bemächtigen, wiederhergestellt und am 10. Jan. 1665 wieder eingeweiht. Daher rührt denn auch der Name: neue Kirche, wie sie sonst auch heisst. Bis 1804 wurde sie zum Gottesdienst gebraucht, dann diente sie als Magazin, als Zimmerwerkstatt, und 1828—1832 als Lokal für die schwäbischen Liederfeste. Jetzt ist sie in eine Kelter umgewandelt, und wo einst frommes Gebet zum Himmel emporstieg, froher Lobgesang zum Preise des Höchsten erschallte, da wird jetzt alljährlich im Herbste der neue Most gepresst und gekeltert, eine Profanation, die um so grösser ist, als das Gebäude eine herrliche architektonische Anlage hat, sehr geräumig und so gut erhalten ist, dass es mit verhältnissmässig geringen Kosten wieder hergestellt und seiner ursprünglichen Bestimmung zurückgegeben werden könnte.

Aeusseres. Die im Wesentlichen in ihrer Grundform noch ziemlich vollständig erhaltene, nur im Einzelnen hin und wieder verunstaltete Paulskirche ist eine dreischiffige gewölbte Pfeilerbasilika (*Suppl. Taf. VI, Fig. 3*). Ihre westliche Façade mit dem über die Seitenschiffe hoch emporragenden Mittelschiff enthält ein weites rundbogiges, in das letztere führendes Portal (*Suppl. Taf. VI, Fig. 3, A*), dessen Bogen erst später die jetzige gedrückte unschöne Form erhielt. Die Profilirung seiner Gewände besteht aus zwei Rundstäben, einem äusseren stärkeren mit kelchförmigem Kapitell (*Taf. XVI, Fig. 6*), auf dem sich derselbe in dem Bogen fortsetzt, einem schwächeren und zwei den Dimensionen der Rundstäbe entsprechenden Hohlkehlen. Ueber demselben steigt, das Mittelschiff von Westen zu erhellen, ein hohes, schmales Spitzbogenfenster bis zum Kranzgesims (*Taf. XVI, Fig. 11*) des Giebels empor. Die äusseren Kanten der abgeschrägten glatten Gewände des letzteren sind zu Säulen abgerundet, mit Kapitellchen, auf denen der Bogen sich mit scharfen Ecken ansetzt. Dasselbe wird durch einen Pfeiler mit nach aussen abgeschrägten Seiten in zwei ebenfalls spitzbogige Hälften getheilt, und enthält über diesen in der Spitze des Bogens einen einfachen Ring. Die beiden niedrigeren Seitenschiffe haben auch je ein spitzbogiges, durch einen Pfeiler von ähnlicher Formation in zwei spitzbogige Hälften getheiltes Fenster mit schrägen, glatten Gewänden und einer aus vier Kreistheilen gebildeten, über jenen durch die Wand der ausgemauerten Bogenfüllung gebrochene Oeffnung. Das südliche Seitenschiff wurde gegen Westen später überbaut, so dass es jetzt nicht mehr dieselbe Höhe mit dem nördlichen theilt, und in dieser Erhöhung mit einem, durch einen Pfeiler getheilten Fenster mit geradlinigem Sturz durchbrochen erscheint.

Das nördliche Seitenschiff, dessen Gewölbe durch zwölf kurze, mit Pultdach bedeckte glatte Strebepfeiler gestützt werden, begleitet das lange Mittelschiff bis zum Choranfang. In seiner Mitte öffnet sich zwischen zwei Streben, die nicht wie die andern, mit einem Pult-, sondern mit einem Giebeldache bedeckt sind, das aus Rundstäben und Kehlen gegliederte Hauptportal (*Suppl. Taf. VI, Fig. 3, B*, ferner *Taf. XVI, Fig. 3 u. 3, a*), das spitzbogig überwölbt und nun horizontal bedeckt ist, früher aber durch einen Pfeiler in zwei spitzbogige Hälften getheilt war, deren Bogenfüllung hernach ausgemauert wurde, so dass die Bögen jetzt nur noch durch starke, sich an die Mauermasse anlehnende Wulste mit Blendenmaasswerk in deren Mitte beschrieben werden. Ueber diesen beiden spitzbogigen Hälften ist die Füllung des Hauptbogens mit einer aus drei Kreistheilen gebildeten Oeffnung durchbrochen, deren Umrisse durch starke Wulste hervorgehoben werden. Zwischen die beiden Strebepfeiler selbst ist über dem Portal ein spitzbogiges Kreuzgewölbe mit rundem Schlussstein eingespannt, das vor demselben eine Vorhalle bildet, die nach oben mit einem Giebeldach bedeckt wurde. — Westlich von diesem Hauptportal befindet sich eine kleinere spitzbogige Thüre (*Suppl. Taf. VI, Fig. 3, C;* ferner *Taf. XVI, Fig. 4 u. 4 a*) mit glatten Gewänden bis zum Bogen, der durch einen Rundstab und Kehle gegliedert wird und in seiner, auf Consolen an den Wänden der Thüre ruhenden Füllung freies, aus einem stärkeren und schwächeren Rundstab und dazwischen liegender Kehle profilirtes Maasswerk in Kleeblattbogenform aufgenommen hat. Ueber der Thüre ist eine runde Oeffnung, deren Kanten durch einen Stab abgerundet sind, und die mit freiem, aus vier Kreisstücken gebildetem Maasswerk ausgefüllt und verziert ist, in die Wand eingelassen. Ein Giebel springt als Zierde und Schutz für die Thüre darüber aus der Mauermasse hervor.

Auf der östlichen Seite des Hauptportals befindet sich eine der Lage nach der eben geschilderten westlichen entsprechende rundbogige Thüre (*Suppl. Taf. VI, Fig. 3, D*)

mit abgekehlten Ecken und glatten Gewänden, die aber so klein ist, dass noch ein Fenster darüber angebracht werden konnte. Die zehn Spitzbogenfenster, die zwischen den Streben die Wand des nördlichen Seitenschiffs durchbrechen (*Taf. XVI, Fig. 5*), haben abgeschrägte Gewände und werden durch einen breiten Pfeiler mit nach aussen abgeschrägten Seiten in zwei spitzbogige Hälften getheilt, über denen die Füllung der Bogenspitze von einer kreisrunden Oeffnung durchbrochen wird, die nur bei den beiden letzten westlichen in eine aus drei Kreistheilen gebildete übergeht. Die Fenster der nördlichen Wand des sich über die Seitenschiffe erhebenden Mittelschiffs sind ebenfalls zweitheilig und entsprechen der Form nach den eben genannten; nur sind sie etwas höher und ihre Bogenfüllung ist, bis auf das letzte östliche, durchgängig mit einer aus drei Kreistheilen zusammengesetzten Oeffnung, deren Ecken abgefast sind, durchbrochen. Ein einfaches Kranzgesims aus Kehle und Schräge umzieht unter dem Dach das Mittelschiff auf allen Seiten (*Taf. XVI, Fig. 10*). Gegen Osten hat das nördliche Seitenschiff ein ähnliches, nur etwas breiteres Fenster, das freies, in den Spitzbogen eingespanntes, noch ziemlich roh gearbeitetes Maasswerk enthält.

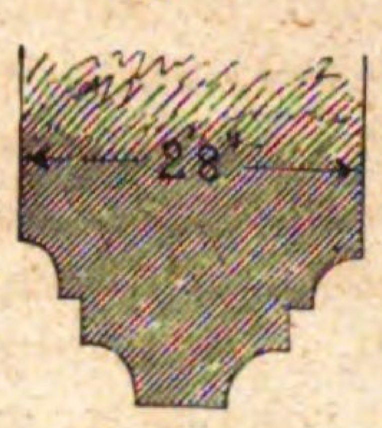
Der weit über das Mittelschiff hinaus sich verlängernde Chor hat fünf hohe und schmale, aber gut proportionirte spitzbogige Fenster, mit einfach abgeschrägten Wänden. Sie sind ebenfalls durch einen Pfeiler in zwei spitzbogige Hälften getheilt, über denen in der Bogenfüllung freies Maasswerk in Sternform eingespannt ist. Seine Gewölbe werden durch vier zweifach abgesetzte glatte, mit Giebeldach bedeckte Strebepfeiler gestützt.

Auf der Südseite hat das Mittelschiff dieselben Fenster, wie auf der nördlichen. Es lehnt sich hier aber an dasselbe zwischen dem vorletzten und letzten Fenster gegen Osten noch ein rundes Treppenthürmchen an (*Suppl. Taf. VI, Fig. 3, b*).

Das südliche Seitenschiff, an das die Klostergebäude stiessen, hat nur in den beiden Gewölbeabtheilungen (*Suppl. Taf. VI, Fig. 3, c*) je drei schmale spitzbogige Fenster, von denen das mittlere höher als die beiden andern ist, mit glatten, schrägen Laibungen. An der Stelle der beiden letzten östlichen Gewölbe des nördlichen Seitenschiffs baut sich dem südlichen die etwas breitere, weiter gegen Süden hinaus gerückte, von glatten, kurzen Streben gestützte Sakristei (*Suppl. Taf. VI, Fig. 3, f*) mit sechs schmalen, spitzbogigen Fenstern gegen Osten, von denen die beiden mittleren höher sind, als die zu ihren beiden Seiten, und je zwei einfachen an der Südwand, vor.

Inneres. Das Innere der Paulskirche (siehe den Querdurchschnitt *Suppl. Taf. XVI, Fig. 1.* und einen Theil des Längendurchschnitts *Taf. XVI, Fig. 2.*) besteht aus drei Schiffen, von denen das mittlere die beiden Seitenschiffe von der Arkadenhöhe an hoch überragende eine Höhe von 50 Fuss bei einer Breite von 34 Fuss hat, während jene schmal und nur $16\frac{1}{2}$ Fuss breit und 25 Fuss hoch sind. Die ganze Kirche hat bei einer Gesammtbreite von 67 Fuss eine Länge von 140 Fuss bis zum Chor; dieser selbst ist 53 F. lang, 31 Fuss breit und so hoch wie das Mittelschiff. Zwei Reihen von je 8 kräftigen Säulen (*Suppl. Taf. V, Fig. 3, a*), zwei Halbsäulen an der westlichen Mittelschiffwand und zwei dergleichen an den Seitenwänden des Chors tragen die Wände und Gewölbe des Mittelschiffs. Die Säulen sind kurz und dick, haben unornamentirte Kapitelle mit Gurtgesimsen, die wie der Fuss (*Taf. XVI, Fig. 12*) achteckig sind.

Fig. 12.



Sie werden durch spitzbogige, in Kehlen (Fig. 12.) gegliederte weite Arkaden mit einander verbunden. Die Gurten der Kreuzgewölbe sowohl des Mittels- (*Taf. XVI, Fig. 9*) als der Seitenschiffe (*Taf. XVI, Fig. 8*) erscheinen ebenfalls in der Form flacher Kehlen. Die der ersten sechs Gewölbe des Mittelschiffs, von der westlichen Façade an gerechnet, setzen auf glatten Consolen, die der übrigen auf Halbsäulen mit kleinen Kapitellen, die denen der Pfeiler entsprechen (*Taf. XVI, Fig. 7*), und einem consolenartigen Fuss ab. Die der Seitenschiffe ruhen einerseits auf den Säulenkapitellen des Mittelschiffs, anderseits auf einfachen Consolen an den nördlichen und südlichen Wänden. In den Punkten, wo die Gewölberippen zusammentreffen, waren Schlusssteine mit figürlichem Schmuck gespannt, von denen sich jedoch nur wenige im Mittelschiff, einen Ecce homo, Maria mit dem Kinde und Heilige darstellend, und in den Seitenschiffen einige andere mit Wappen erhalten haben (*Taf. XVI, Fig. 13. u. 14*). Nur das mittlere Gewölbe des Mittelschiffs hat statt des Schlusssteines eine grössere kreisförmige Oeffnung (*Suppl Taf. VI, Fig. 3, g*).

Dem Mittelschiff legt sich über die beiden Seitenschiffe hinaus der aus dem Achteck geschlossene Chor (*Suppl. Taf. VI. Fig. 3, d*) vor. Sein Gewölbe hat ähnlich profilirte Rippen, wie die des Mittelschiffs, nur setzen sie auf den Kapitellen von Dreiviertelsäulen ab, die bis auf den Boden, der sich ohne stufenmässige Erhöhung von der Kirche in den Chor fortsetzt, niederlaufen. Die in die Gewölbe eingespannten Schlusssteine fehlen. Von dem Chor führt auf der Nordwand eine später eingelassene spitzbogige Thüre in die letzte zu einer Kapelle benützten Gewölbeabtheilung des nördlichen Seitenschiffs (*Suppl. Taf. VI, Fig. 3, e*). Dieser Thüre gegenüber ist eine andere spitzbogige Thüre in die südliche Chorwand eingelassen, durch die man in die (derzeit unzugänglich gemachte) Sacristei (*Suppl. Taf. VI, Fig. 3, f*) gelangt.

Die ganze Kirche ist in dem verhältnissmässig sehr geringen Zeitraume von 35 Jahren erbaut, daher vollständig aus einem Guss. Der ohne alle Vermittlung, ohne Triumphbogen dem Mittelschiff sich vorlegende Chor hat eben desshalb, bei aller Eleganz der Verhältnisse, etwas Unbefriedigendes, dagegen verfehlt das mächtige geräumige Mittelschiff sammt den niedrigen Seitenschiffen nicht, einen perspectivisch grossartigen räumlichen Eindruck hervorzubringen.

Auch die sog. hintere Kirche war eine Klosterkirche. Schon im Jahre 1206 hatten sich die Barfüsser oder Franciskaner ausserhalb der Stadt auf dem Steckenberg angesiedelt; sie zogen aber 1237 [1]) nach Esslingen selbst, wo sie sich unterdessen, unterstützt durch reichlichen Ablass und die Freigebigkeit des Grafen Heinrich von Tübingen, der 1275 daselbst starb und im Kreuzgang der Klosterkirche begraben wurde, ein geräumiges Kloster nebst Kirche erbaut hatten. Ihr Kloster nahm zuletzt einen bedeutenden Raum ein, und seine Gebäude wurden auch nach der Reformation noch längere Zeit erhalten. Erst 1668 beschloss man, sie nach und nach abzubrechen, und jetzt steht nur noch ein zu Schulen benützter Flügel davon. Die dem heil. Georg geweihte, mit dem Kloster erbaute Kloster-

Die Barfüsser- oder Franciscaner St. Georgskirche, gen. hintere Kirche. Geschichte des Baus.

[1] Anno Domini 1237 nos fratres Minores intravimus hanc civitatem Esslingensem ad manendum, so lautet eine Inschrift aussen an einem Strebepfeiler des Chors.

kirche, erst untere, dann hintere Kirche, genannt, soll, nachdem den Mönchen schon 1458 ein Sammelbrief zum Bau ihrer vor Alter „ganz baufälligen Kirche“ von der Stadt, und 1486 und 1489 auch von dem Bischof von Constanz die Erlaubniss zu einer Collecte ertheilt worden war, um die genannte Zeit von Grund aus abgebrochen und neu gebaut worden sein. Diese Nachricht des Chronisten kann, insofern wirklich die jetzige, nur noch in Trümmern vorhandene Kirche und der erhaltene Chor damit gemeint sein sollte, sich nur auf einen Umbau des Langhauses, wie das nördliche Portal einen solchen anzudeuten scheint, oder auf Einbauten beziehen. Denn die Erbauung der Kirche dürfte, wie aus den noch vorhandenen Resten: der noch stehenden Säule, den Fenstern, dem Westportal zu schliessen, in die Zeit nach der Vollendung der Paulskirche (d. h. in das letzte Viertel des 13ten Jahrhunderts) fallen, die des Chors aber um die Mitte des 14ten Jahrhunderts stattgefunden haben. Bis zum Jahre 1840 wurde die Kirche zum Gottesdienst benützt, um diese Zeit aber unter dem Vorgeben, dass sie baufällig geworden, abgebrochen, bis auf den Chor, der, Dank den noch während des Abbruchs erhobenen Weherufen über den verwünschungswürdigen Akt des Vandalismus erhalten blieb. Im Klosterhofe stand ein sogenannter Oelberg aus Stein. [1]) Die Kirche war reich an Grabdenkmälern, unter denen sich besonders das des Hieronymus Bopfinger, Hauptmanns gemeiner Städte in Schwaben, der am 3. Nov. 1449 im Treffen bei Muzenries fiel, auszeichnete, das aus einem runden, an einer der Säulen aufgehängten Schild mit Grabschrift und Wappen bestand. [2]) An die Wände waren die Wappen von 27 Grafen und Adelsgeschlechtern gemalt, ein Andenken an das im J. 1373 zu Esslingen gehaltene Turnier.

Aeusseres. Jetzt steht die Kirche, die in ihren Trümmern noch die solide Dauerhaftigkeit des Materials und der Constructionen zeigt und den gegen ihr Bestehen geltend gemachten Vorwurf entkräftigt, da, als ein vorwurfsvolles Denkmal der Impietät gegen die ehrwürdigen Monumente des Alterthums, als schreiendes Exempel, wie man noch vor anderthalb Jahrzehnten in Esslingen Zierden der Stadt, Zeugnisse des ehemaligen Kunstsinnes und der Frömmigkeit der Vorfahren zu schätzen wusste.

Ihre Umfassungsmauern sind gegen Süden bis über die Höhe der Fenster, gegen Westen, wo sie von zwei Strebepfeilern, den einzigen am ganzen Langhaus, gestützt werden, und gegen Norden bis zur Portalhöhe erhalten. Das spitzbogige Hauptportal gegen Westen (*Suppl. Taf. VI, Fig. 4, A)* hat glatte Gewände und an der Aussenwand nur eine Kehle, die sich um den Bogen fortsetzt, in den eine kühngeschwungene, scharf profilirte Kleeblattfüllung in Lanzettform, die auf Consolen absetzt, gespannt ist. Die Gewände der beiden Seitenportale sind aus Kehlen und Rundstäben gegliedert. Der Bogen des nördlichen (*Suppl. Taf. VI, Fig. 4, B)* liegt in Trümmer, der des südlichen (*Suppl. Taf. VI, Fig. 4, C)* ist spitzbogig, aber geradlinig bedeckt mit Blendenmaasswerk im Bogenfeld. Das Portal auf der Nordseite (*Suppl. Taf. VI, Fig. 4, D)* hat einen gedrückten Bogen mit Kreuzstäben.

Die Strebepfeiler des Chors sind glatt und mit einfachem Giebel bekrönt. Auf dem westlichen Ende des hohen Chordaches erhebt sich als Dachreiter ein kleines hölzernes achtseitiges Glockenthürmchen mit einem Rundbogenfenster auf jeder Seite und schlanker Spitze.

Im Innern sehen wir die etwas kurzen Fenster der südlichen Wand des Langhauses noch ziemlich erhalten. Sie haben glatte Gewände und sind dreitheilig mit Maasswerk, theils im Vierpass und dem Kleeblattbogen in den Bögenabtheilungen, theils aus einfachen Kreisstücken bestehend. Zwei der letzten gegen Westen, die an die früheren Klostergebäude stiessen, waren blind. An der Wand selbst haben sich noch Spuren der erwähnten gemalten Wappenschilde erhalten. Nur eine einzige der vierzehn hohen und schlanken Säulen mit achteckigem Kapitell (*Suppl. Taf. VI, Fig. 4, a*), auf denen das Mittelschiff der Kirche ruhte, steht noch mitten auf dieser Stätte der Zerstörung, wo ringsum Quader, Säulentheile, Gesimse, Bruchstücke von Gewölberippen, überwuchert von dornigem Gestrüpp und Unkraut, wild durch einander geworfen umherliegen, als ruhte ein Fluch auf ihnen und keine menschliche Hand wagte es, sie je mehr aus dem Wege zu räumen.

Die Länge der Kirche beträgt 135 Fuss bei einer Gesammtbreite aller drei Schiffe von 74 Fuss. Das Mittelschiff hat eine Breite von 33 Fuss, die Seitenschiffe messen je $20^1/_2$ Fuss. Die Höhe soll 80 Fuss betragen haben.

Zwischen Chor und Langhaus zieht sich an der Ostwand der Kirche eine Reihe von sieben Kreuzgewölben hin (*Suppl. Taf. VI, Fig. 4, b*), die durch Wände in besondere Räume abgetheilt sind, und wahrscheinlich früher einen Lettner trugen. Sechs von ihnen — das mittlere überdacht den Zugang zwischen Chor und Mittelschiff — dienten zu Kapellen Ihre Gewölberippen, die im Birnprofil gegliedert sind und auf glatten Consolen von achteckiger Grundform ruhen, treffen in glatten Schlusssteinen zusammen; nur der des Gewölbes über dem Eingang ist rosettenartig sculptirt. Die gegen das Langhaus gekehrte Seite der Wände, welche diese Räume von einander trennen, sind mit Rundstäben verziert, von deren Laubwerkkapitellen die in flachen Kehlen profilirten Spitzbögen ausgehen. Ueber dieser Kapellenreihe öffnet sich in die westliche Chorwand der ziemlich hohe Triumphbogen, dessen aus flachen Kehlen bestehende Gliederungen auf Consolen von achteckiger Grundform mit glatten Seiten absetzen. Zu beiden Seiten desselben, auf der gegen die Kirche gekehrten Seite der östlichen Chorwand, machen sich die Ansätze der die Säulen verbindenden Arkaden mit einer ähnlichen Gliederung bemerkbar.

Der ohne die sonst übliche, durch Stufen eingeleitete Erhöhung dem Langhaus vorgebaute, erst neuerdings für gottesdienstliche Zwecke wieder eingerichtete Chor besteht aus drei Gewölbeabtheilungen (*Suppl. Taf. VI, Fig. 4, c*) und dem Schlussgewölbe (*Suppl. Taf. VI, Fig. 4, d*), und ist 93 Fuss lang, 30 Fuss breit und 65 Fuss hoch. Die scharf profilirten Rippen der ersteren setzen auf runden Gurtträgern mit Consolen an den Wänden ab, die des letzteren aber ruhen auf runden, bis auf den Boden niederlaufenden Wandsäulen und ähnlichem Sockel. Ihre Schlusssteine sind mit halberhabenen Verzierungen bedeckt. Der tiefe aus dem Achteck geschlossene Chor wird auf der südlichen und nördlichen Seite durch je drei Fenster, die wie die beiden nördlichen und südlichen des Chorschlusses zweitheilig sind, während das mittlere östliche dreitheilig ist, erhellt. Sie enthalten frühgothisches Maasswerk im Spitzbogen, das besonders in dem dreitheiligen in sehr hübschen Motiven durchgeführt ist. Sämmtliche Fenster des Chor-

[1] 1456 schreibt Esslingen an Heilbronn, den Barfüssern seien etliche Monstranzen und Kleinode, 200 fl. an Werth, von ihrem Oelberge gestohlen worden; der Verdacht falle auf etlich abtrünnige, jetzt in weltlichen Kleidern umherlaufende Mönche. — [2] Crusius, Schwäbische Chronik, Th. 3, Bd. 7, Cap. VIII.

schlusses sind in der Mitte, etwa zur Hälfte ihrer Höhe, mit Glasmalereien frühgermanischen Styls bedeckt und zwar bestehen die beiden nördlichen und südlichen zur Seite des mittleren östlichen wesentlich aus Ornamenten, während das letztere kleinere christliche Darstellungen unter verschiedenartigen Formen von Bögen enthält.

In die beiden südlichen Wände des Chorschlusses sind unter den Fenstern Nischen eingelassen, die mit spitzbogigen Blenden im Kleeblattbogen verziert und von Spitzgiebeln überhöht sind. In der Nordwand dagegen bemerkt man zwei interessante kastenartige Vertiefungen zur Aufbewahrung von Monstranzen oder sonstigen Kirchengeräthen. Die östliche ist geradlinig bedeckt, aber an der Wand über dem horizontalen Sturz mit einem Spitzbogen verziert, der mit den Halbfialen zu beiden Seiten eine zierliche Wimperge bildet. Die Fialen ruhen auf grösseren über Eck gestellten Halbspitzsäulen, die auf der abgeschrägten Bank des Wandschranks absetzen. Im Bogenfeld sieht man das Brustbild eines die Hände zum Gebet faltenden Engels. Der Raum zwischen den Fialen und dem Spitzbogen ist mit spitzbogigem Blendenmaasswerk ausgefüllt. Der westliche, ebenfalls viereckige aus der nördlichen Chormauer ausgesparte Schrank ist wie der jenseitige durch einen sich an die Wand anlehnenden geschweiften Spitzbogen mit Krappen, Blumen und Fialen, in Form einer Wimperge, überhöht. Das Bogenfeld, sowie der nach oben geradlinig abgeschlossene Raum zwischen dem Bogen und den Spitzsäulen ist mit Blendenmaasswerk ausgefüllt. Die drei gruppirten Spitzsäulen der Wimperge ruhen auf Rundstäben mit zierlichem Sockel und fein sculptirten Kapitellen. Die Aussenseiten der Thüren dieser früher als Sacramentshäuschen dienenden Wandvertiefung haben noch das alte ursprüngliche Beschläg, auf den Innenseiten derselben aber sieht man Heilige auf Goldgrund gemalt, die jedoch kaum mehr zu erkennen sind, so verdorben sind sie. Eine Thüre (*Suppl. Taf. VI, Fig. 4*), im lanzettförmigen Kleeblattbogen, ähnlich dem des Westportals, und wie dieser auf Consolen absetzend, überwölbt und mit glatten Seitenwänden führt in das Langhaus der Kirche. Zu beiden Seiten derselben befinden sich spitzbogige Nischen von derselben Höhe wie das Portal, deren Gewände aus Kehlen und Rundstäben gegliedert sind. Durch eine Thüre in der südlichen Chorwand (*Suppl. Taf. VI, Fig. 4, f*) mit einem wie aus der Mauer geschnittenen Kleeblattbogen tritt man in einen, mit einem Tonnengewölbe bedeckten Raum der ehemals zu einem Treppenthürmchen (*Suppl. Taf. VI, Fig. 4, E.*) führte, auf dem man durch eine Thüre (*Suppl. Taf. VI, Fig. 4, h*) zu dem Lettner gelangte und zum Kirchendach emporsteigen konnte. Durch die nördliche Chorwand ist ebenfalls eine ins Freie führende Thüre gebrochen, die im Innern spitzbogig, aussen im gedrückten Bogen gewölbt erscheint.

Die ganze Kirche war trefflich und aufs Dauerhafteste in Sandstein ausgeführt. Die noch stehende Säule des Langhauses (die als Beleg für die anderen zertrümmerten gelten muss), mit ihrem achteckigen Kapitell erinnert an die Säulen der Paulskirche, nur ist sie schlanker und edler gebildet als diese. Auch die Profile der Bögen und Arkaden sind ähnlich, sie haben aber einen grösseren, elastischeren Schwung. Im Ganzen muss, so weit sich noch aus den erhaltenen Resten schliessen lässt, die strenge Monotonie des Aeusseren der Kirche einen interessanten Gegensatz zu der Eleganz und Schönheit der Verhältnisse im Innern gebildet haben.

Der Franciskanerkirche soll das Rauchfass angehört haben, welches der Herausgeber auf Tafel XIV. in der Hälfte der Originalgrösse darstellte. „Dasselbe hatte, so bemerkt er, eine sechsseitige Grundform, deren Ecken am Kohlenbecken mit sechs thurmartigen zinnenbekrönten Rondellen verziert waren. Es bestand aus Bronze, war ciselirt und gravirt und zeichnete sich insbesondere durch das einfache schöne Gestell aus. Auf den Zinnen der Thürme des Deckels, der mit der Krönung sammt Gesims aufging, knieten Engel mit den Posaunen des Gerichts. Es hatte nur drei Ketten, welche im Innern an Haken hinter den Rondellen befestigt waren. Der Bronzeguss war sehr dünn und an einigen Stellen fanden sich noch Spuren von Vergoldung.“

Das Augustiner-Kloster.

Ausser den genannten gab es aber in Esslingen auch noch einige andere Klöster und Klosterkirchen. Da war das Augustinerkloster am Fuss des Schönenbergs, ausserhalb der eigentlichen Stadt, das 1282 erbaut wurde, aber 1379 sammt der Kirche schon wieder so baufällig war, dass beide Gebäude einer Ausbesserung dringend bedurften. Eine solche wurde nun zwar alsbald begonnen, ging aber langsamer vor sich, als der zunehmende Verfall, so dass die Stadt sich 1467, 1469, 1470, 1471 bei den Bischöfen von Constanz, von Speier, von Eichstädt und von Augsburg wiederholt über die Baufälligkeit der Klosterkirche und den Mangel an Geld zur Ausbesserung beklagen musste, worauf es ihr endlich gelang, im Julius 1740 Meister Hans, den Steinmetzen [1] zu einem Neubau der Kirche berufen zu können. Aber erst im Frühjahr 1481 wurde der Umbau der Kirche und 1500 der des Klosters vollendet. Nach der Reformation wurden jedoch die Klostergebäude verliehen und in die Kirche das Zeughaus verlegt, wozu solche bis 1688 diente. Im Jahre 1671 begann man sodann mit dem Abbruch des Klosters, die Kirche aber liess man zerfallen und benützte 1705 ihre Steine zum Bau des neuen Rathhauses. Jetzt nimmt ein Garten die Stelle des ehemaligen Klosters ein.

Das Kloster zum heiligen Kreuz.

Auch an Nonnenklöstern fehlte es Esslingen nicht. Im Jahre 1292 zogen die Dominicaner-Nonnen, die 1241 von Kirchheim nach Sirnau übersiedelt waren, ihrer grösseren Sicherheit wegen nach der freien Reichsstadt und bauten hier in der südlichen Ecke der Bliensau das Kloster zum heiligen Kreuz, begannen auch den Bau einer grossen Kirche, von der aber nur der 114 Fuss lange und 40 Fuss breite Chor zu Stand kam. Kloster und Kirche überliess der Rath der Stadt 1736 dem schwäbischen Kreise, welcher ersteres in eine Artilleriekaserne verwandelte, letzteres als Zeughaus benützte. Später diente sie als Stall für das in das Klostergebäude verlegte Reiterregiment. Jetzt fährt der Dampfwagen der Eisenbahn über die Stätte, wo einst Kirche und Kloster gestanden.

Das Carmeliter-Kloster.

In der Oberthorvorstadt am Kies stand das 1271 von den Ungeltern von Heusteig gestiftete Carmeliterkloster. Dasselbe brannte jedoch am 26. Nov. 1455 gänzlich nieder, wurde aber schon in den folgenden Jahren wieder aufgebaut und 1489 vollendet. Nach der Reformation benützte man seine Gebäude zu Pfründnerwohnungen und Magazinen, riss sie aber 1783 grösstentheils nieder. Nur ein geringer Theil

[1]) Den 7. Julius 1470 bittet der Esslinger Rath den Abt von Lorch, seinem Hintersassen, dem Meister Hans von Lochow, Steinmetzen, zu diesem Bau einen Urlaub von 5 bis 6 Wochen zu verwilligen, und eod. dato schreibt derselbe an den Meister selbst, da er wegen des Baus schon mit den Augustinern ein Uebereinkommen geschlossen habe und derselbe längeren Verzug nicht wohl gestatte, so solle er sogleich kommen. — Esslinger Missiven-Buch.

steht noch davon. Die Kirche war wegen Baufälligkeit schon 1662 ganz abgebrochen worden.

Das Nonnenkloster St. Clara.

Ein zweites Kloster in dieser Vorstadt war das Nonnenkloster St. Clara. Die Zeit seiner Gründung ist zwar nicht bekannt, erwähnt wird es aber schon um 1304. Nach einem Brande im J. 1454 [1]) wurde es in grösserem Umfang wieder aufgebaut, jedoch nach der Reformation zu Profanzwecken benützt. Im J. 1674 richtete man die Gebäude zu einem Lazareth ein und verlegte 1818 die Kranken- und Armenanstalt des Spitals dahin. Die Kirche, welche an den Gottesacker stiess, diente zu Leichenpredigten, stürzte aber 1704 ein und wurde hierauf abgetragen.

Nach den Klöstern sind nun auch noch die sogenannten Pfleghöfe zu erwähnen, meist ansehnliche Gebäude, zum Theil mit ummauerten Höfen, welche von fremden Klöstern und Stiften in der Stadt angelegt wurden, um darin ihre Gefälle aus Esslingen und der Umgegend aufzubewahren, wesswegen hier auch Beamte oder Conventualen wohnten. Von ihnen ist der Adelberger Freihof in der Oberthorvorstadt völlig verschwunden, der Salmansweiler Hof, ein ganz massives Gebäude mit einem sehr schönen Erker, bei der Frauenkirche, enthält jetzt Gefängnisse; der daneben gelegene Blaubeurer Hof ist, wie der Denkendorfer Hof bei der hintern Kirche und der, 1701 neugebaute, Fürstenfelder Hof in der Strohgasse im Privatbesitz; in dem Constanzer Hof in der Webergasse befindet sich das Cameralamt, im Bebenhäuser Hof in der Heugasse die Stiftsverwaltung.

Spitalkirche.

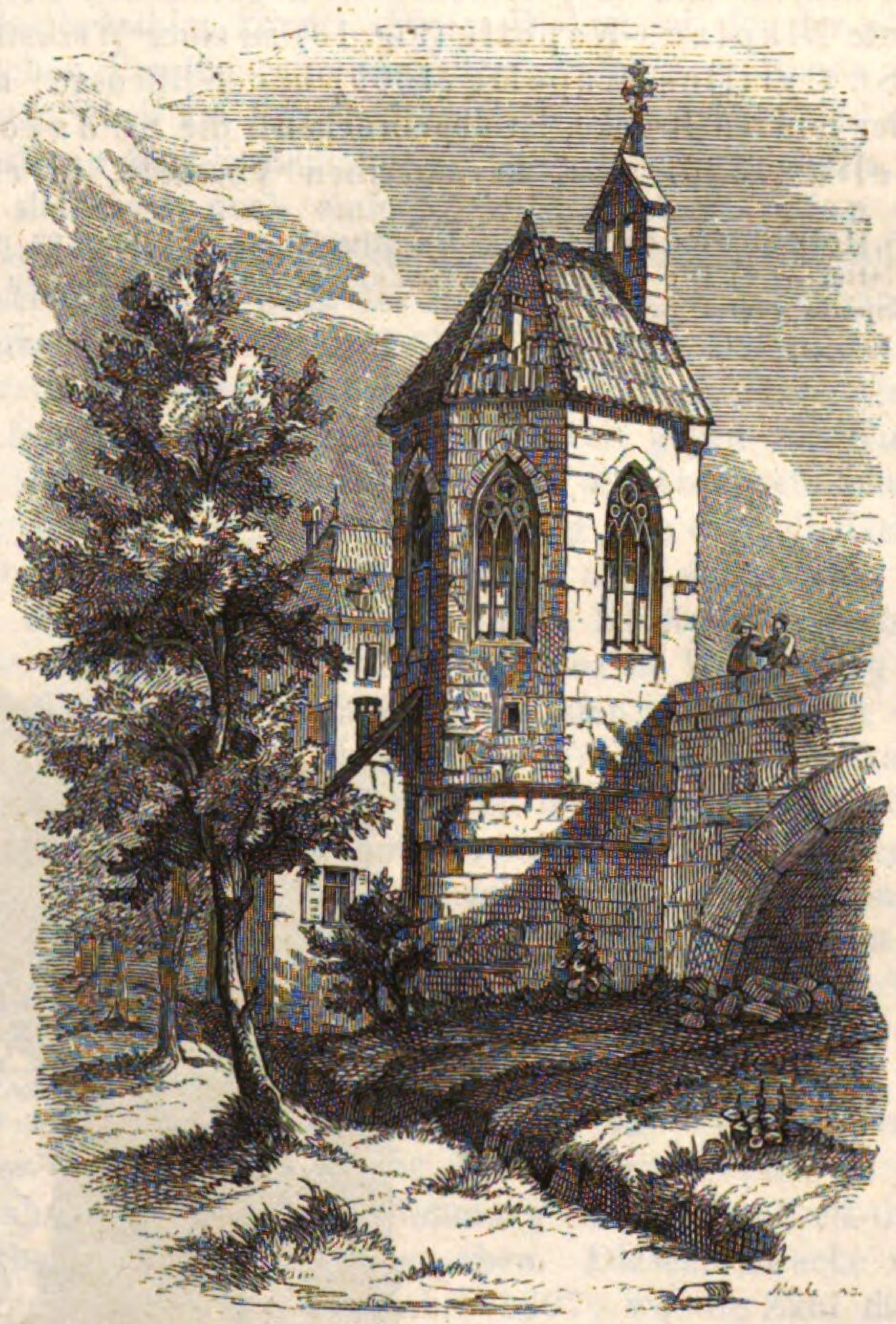
Der Vandalismus der neueren Zeit richtete auch noch ein anderes, höchst ausgezeichnetes Monument des Mittelalters in Esslingen, die der heil. Katharina geweihte Spitalkirche, ein Werk des Matthäus Böblinger, zu Grund.

Die schon um 1274 errichtete alte Spitalkirche war nämlich mit der Zeit ganz baufällig geworden und die Esslinger hatten am 13. März 1482 vom bischöflich constanzischen Generalvicar die Erlaubniss erhalten, eine neue grössere Kirche auf einer andern Seite des Spitals gegen die Dionysiuskirche aufführen zu dürfen. Sie wandten sich demnach an den Rath der Stadt Ulm mit der Bitte, „derselbe möchte seinem Kirchenmeister Matthäus Böblinger, der wegen seiner Kunst in Vollbringung solcher Bauwerke berühmt und aus ihrer Stadt gebürtig sei, wesswegen sie auch ein besonderes Zutrauen zu ihm hätten, erlauben, den Bau zu übernehmen (2. Mai 1483)“. Böblinger selbst zeigte sich ganz willfährig dazu, aber der Rath in Ulm schlug den Esslingern ihre Bitte ab. Es übernahm daher sein Bruder Lucas Böblinger die Leitung des Baus, derselbe schritt aber äusserst langsam vorwärts, bis endlich, im J. 1485, Matthäus Böblinger die Erlaubniss zur Uebernahme desselben erhielt. Er schloss demnach am 10. Mai dieses Jahrs mit dem Vogt und den Pflegern des Spitals einen Vertrag ab, durch den er zum Obermeister des Baus bestellt wurde. Er versprach darin, denselben aufs Beste und Nützlichste angeben, durch einen Balier führen und leiten zu lassen, so oft es nöthig sei und er von Ulm Urlaub erhalte, auch selbst zu kommen und der ganzen Sache von Anfang bis zu Ende vorzustehen. Dafür erhielt er 10 Gulden Jahressold und sein Bruder wurde als Balier bestätigt. Nach seiner Ankunft wurde nun am 18. Junius 1485 der Grundstein zur Kirche gelegt[2]) und hierauf der Bau eifrigst fortgesetzt. Geldmangel hinderte jedoch den Spital, Böblingers Plan ganz auszuführen. Schon standen die Strebepfeiler da, welche die Kreuzgewölbe stützen sollten, als man aus Mangel an Geld beschloss: „die Kirche ungewölbt, doch mit Säulen und gutem Gemäuer aufzuführen, auch den Chor zu beiden Seiten zu verengen und vier Fuss schmäler als das Schiff zu bauen“ (März 1486). Böblinger war mit diesem Beschluss freilich wenig zufrieden, musste sich aber eben demselben fügen. [1]) Der Chor jedoch erhielt ein „künstlich verschlungenes Kreuzgewölbe“ und gemalte Fenster. Die Kirche wurde zu Ende des Jahres 1494 vollendet und 1495 eingeweiht.

Im Jahre 1811 wurde der Spital eingerissen. Ihm folgte bald darauf auch der Abbruch der prachtvollen Kirche, und derselbe wurde so gründlich durchgeführt, dass von all den herrlichen Bautheilen, den Sculpturen, den Glasgemälden auch nicht die Spur mehr übrig blieb. So ging eines der trefflichsten Bauwerke nicht nur von Esslingen, sondern von ganz Schwaben, elendiglich zu Grunde, der Stadt aber war dafür, wie man hernach in Esslingen rühmte, „der geräumige Spitalplatz gewonnen.“

Die Spitalkirche zeichnete sich nach den Angaben des Herausgebers, der dieselbe vor ihrer Zerstörung noch aufgenommen und Einzelheiten davon veröffentlicht hat, sowohl durch den geschmackvollen Formensinn, der im Aeussern herrschte, als durch die Zierlichkeit und Pracht des Innern

Fig. 13.



Die St. Nikolaus-Kapelle in Esslingen.

[1]) Nicht 1350. Dies erhellt aus einem Schreiben Esslingens an Ulm, wo dieses Datum ausdrücklich angegeben wird. Auch die Kirche brannte damals ab. — [2]) Aussen an einem Pfeiler der Kirche stand: Anno do man zehlt nach Christus Gepurt 1485 auf Arnolfi ward gelegt der erste Stein an diss Gotzhus neu Baw, Zacharias Alt-Burgermeister, Erhard Sachs, Heinrich Plümlein, alle drei Pfleger, und Bernhard Holdermann, Spitalmeister, und Paulin Gerber, Schreiber, und was (war) des Huss Werkmeister Mätthäus Böblinger, Kirchenmeister zu Ulm der Zeit.

[1] Ebenso musste er es sich gefallen lassen, wie sein Schwager Stephan Waid und die Werkleute, dass man ihnen eine Zeit lang den Taglohn verminderte.

aus. Am Aeusseren soll sich nach seinen Mittheilungen besonders das reich verzierte Portal[1]) mit den Statuen der heiligen Katharina und den h.h. Dionysius und Vitalis in zierlichen Nischen auf durchbrochenen Consolen unter mannigfaltig complicirten, trefflich gearbeiteten Baldachinen, bemerkbar gemacht haben. Das Innere, sowohl das Netzgewölbe des Chors als die flache Decke sammt den Wänden der Kirche, soll ganz bemalt gewesen sein; auch waren die Nischen unter den Fenstern mit Oelbildern, das Leiden Christi darstellend, ausgefüllt. An dem Triumphbogen sah man die gemalten Wappen und Namen der Spitalpfleger. Der schönste Schmuck des Innern soll aber das prächtige, über 30 Fuss hohe, mit Figuren und kunstvoll verschlungenem Laubwerk aufs Reichste verzierte Tabernakel gewesen sein. Wie sich der Urheber des letzteren, eines Werks von hohem Kunstwerth, genannt, war nicht mehr in Erfahrung zu bringen.

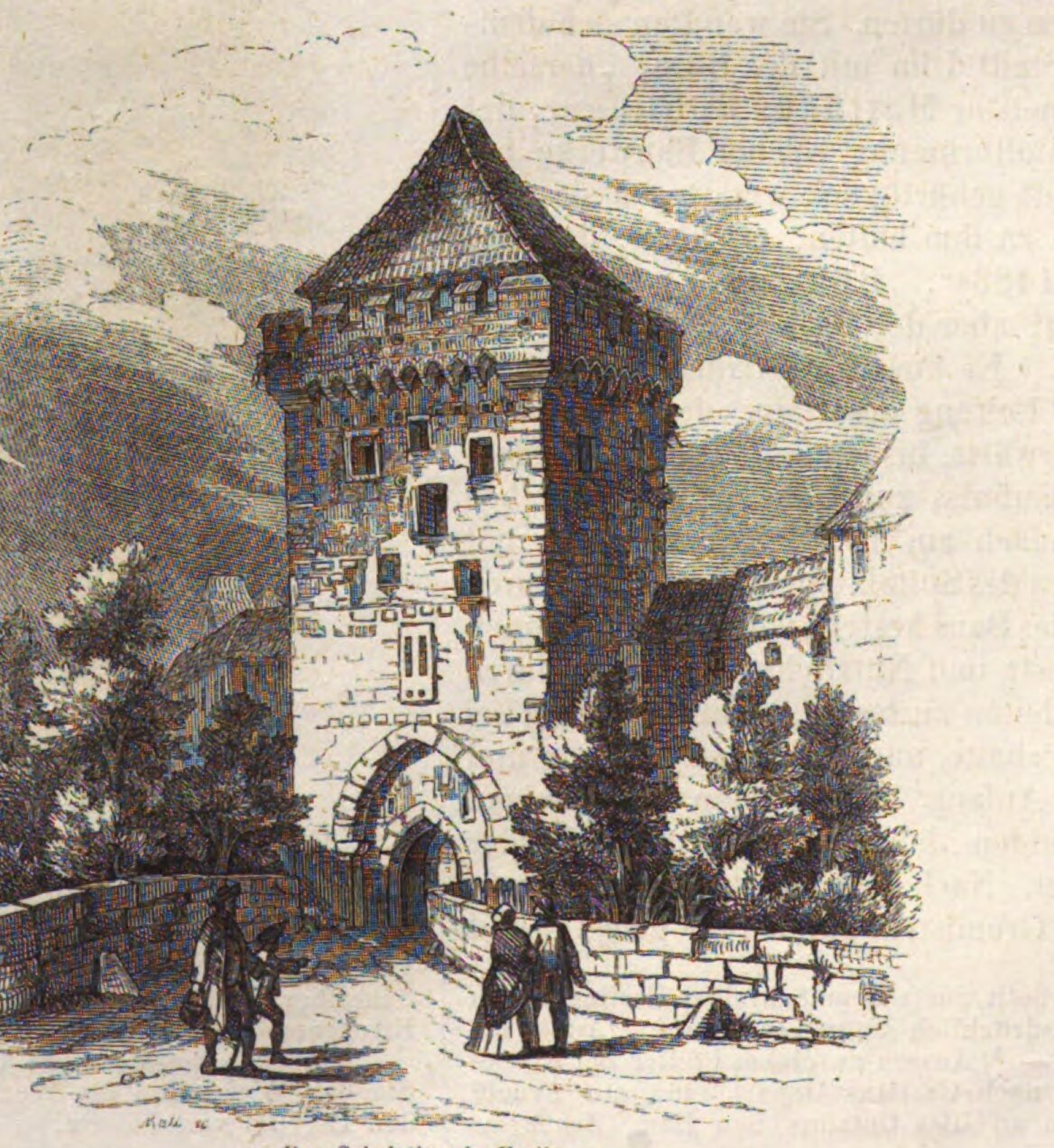
Kapellen. Von Kapellen kommen folgende urkundlich vor: Die Allerheiligen-Kapelle auf dem Kirchhof (1326),[2]) in der sich jetzt das Stadt- und Spital-Archiv befindet; unter ihr wurde vor einigen Jahren ein merkwürdiges kapellenartiges Gewölbe, mit Todtenbeinen angefüllt, entdeckt, vielleicht die 1610 genannte „Gruft", deren Altar man damals abzubrechen befahl. Die St. Agnes-Kapelle (1307) am westlichen Ende der Stadt, auf dem von ihr benannten und mit ihr eingegangenen Kirchhof. Die Aegidien-Kapelle (1290) an dem Ilgenplatz, jetzt zum Theater eingerichtet, wie die malerisch auf einem vorspringenden Pfeiler der inneren Brücke und in geschmackvollen gothischen Formen erbaute Nikolaus-Kapelle (Fig. 13) zu einer Werkstätte. Die St. Cyrillus-Kapelle (1509) in der Bliensau, nahe bei der inneren Brücke, ist abgebrochen, die St. Jakobs-Kapelle (1323) aber, in derselben Vorstadt, in einen Pferdestall verwandelt. Ausserhalb der Stadt standen ebenfalls einige, jetzt abgebrochene, Kapellen. Die Liebfrauen-Kapelle vor dem Vogelsangthor (1351), eine Kapelle Unsers Herrn Erbärmd vor dem Schelzthor (1404)[1]), eine zweite gleichen Namens (1463) und die Kapelle zu den Siebenschläfern (1515 eingeweiht) in der Ebershalde. Am Ende der äusseren Brücke stand die Heiligkreuzkapelle (1349), eine der schönsten dieser Kapellen, mit einem Kreuzgewölbe, das auf blauem Grunde goldene Sterne zeigte. Auch sie wurde, allen Vorstellungen ungeachtet, 1839 auf Anordnung der städtischen Behörden niedergerissen.

Das Steuerhaus. Von den mittelalterlichen Profanbauten Esslingens, von denen sich noch Reste erhalten haben, ist insbesondere das 1430 über der Fleisch- und Brodlaube erbaute Steuerhaus, so genannt, weil sich hier das Umgelderamt befand, zu erwähnen. Dasselbe hat im Innern noch einen Saal mit starken achteckigen Holzpfeilern mit schrägen Balkenstützen, welche mit geschnitzten Figuren, die noch Spuren der Bemalung tragen, im Style der damaligen Zeit geschmückt sind. An den beiden Hauptpfeilern sieht man u. A. die sieben Kurfürsten und den Kaiser dargestellt. Die übrigen Theile des Gebäudes im Inneren und Aeusseren sind im späteren Rococo- und Zopfstyl ausgeführt.

Mehr dürfte sich von den herrlichen Denkmälern der Kunst des Mittelalters in der damaligen freien Reichsstadt Esslingen Rühmens- und Bemerkenswerthes nicht erhalten haben. Wir schliessen daher unsere Mittheilungen über sie mit der Abbildung eines der noch stehenden alten zinnenbekrönten festen Thore, des Schelzthors,[2]) das noch bedeutend zur mittelalterlichen Physiognomie der Stadt beiträgt.

[1]) Heideloff's Ornamentik des Mittelalters, I. Bd., VI. Heft, 7te Platte. — [2]) Die eingeklammerte Zahl bedeutet das Jahr, in dem die Kapelle zuerst genannt wird.

[1]) Spuren von ihr scheinen sich noch an einem Gartenhäuschen zu finden. — [2]) So, nicht Schatzthor, wie es S. 42 irrthümlicher Weise heisst, wird dieses Thor genannt.



Das Schelzthor in Esslingen

Die Cisterzienser-Abtei Bebenhausen im Schönbuch,

aufgenommen und beschrieben

von

Dr. Heinrich Leibnitz.

chicht-
ches.

Die vormalige Abtei Bebenhausen verdankt ihre Entstehung einem der ältesten und vornehmsten Dynastengeschlechter Schwabens, den Pfalzgrafen von Tübingen, und zwar wurde sie ums Jahr 1188 von Rudolph I. gegründet. [1]) Ein Jahr darauf berief der Stifter eine Abordnung des Prämonstratenser-Ordens zur Uebernahme des neuen Klosters. Allein aus der Stiftungsurkunde, welche erst 1191 ausgestellt ist, geht hervor, dass diese Prämonstratenser aus gewissen Ursachen (certa de causa) schon nach Jahresfrist wieder abzogen und die Abtei von jetzt an dem Orden der Cisterzienser [2]) übergeben wurde, welchen sie bis zu ihrer Aufhebung auch verblieb.

Durch die Frömmigkeit des Stifters bereits mit ansehnlichen Gütern und Freiheiten ausgestattet, erblühte die Abtei im kurzen Laufe eines Jahrhunderts zu so umfassendem Besitzthum, dass sie sich bald den reichsten Klöstern des Landes beizählen konnte. Dieser Wohlstand, der der pfalzgräflichen Familie sehr verhängnissvoll ward, da er zum grössten Theil auf Kosten der verschwenderischen und charakterlosen Nachkommen des Stifters erworben wurde, erhielt sich auch noch einige Zeit unter den Grafen von Wirtemberg, an welches Geschlecht die pfalzgräfliche Herrschaft, und so auch das Schutzrecht von Bebenhausen, im Jahre 1342 durch Kauf übergieng. Indessen musste die aufstrebende Politik dieser neuen Schutzherrn, ihre geordnete Finanzlage und grosse Sprödigkeit gegen die Kirche doch schon ein schlimmes Omen für die Abtei sein und es reifte unter diesen Auspicien allmählig jene doppelte Gefahr heran, die zuerst in der Ausbreitung der Landeshoheit und dann in der Reformation so vielen Klöstern verderblich wurde. Im Jahre 1535 kam letztere in Wirtemberg zur vollen Geltung und die Mönche mussten Bebenhausen verlassen. Zwar kehrten sie 1548 in Folge des schmalkaldischen Kriegs wieder auf kurze Zeit in ihr altes Asyl zurück; allein schon 1560 mussten sie abermals weichen und Herzog Christoph von Wirtemberg machte jetzt Bebenhausen zu einer evangelischen Klosterschule. Die Schwankungen des dreissigjährigen Kriegs wiederholten einen ähnlichen Wechsel noch zweimal. Der Convent hielt sich vom Jahr 1630 bis 1632, dann nach der Nördlinger Schlacht von 1634 bis 1650 noch in nothdürftigem Besitz. Mit letzterem Jahre schloss dagegen die Existenz des Klosters definitiv ab und Bebenhausen wurde der Bestimmung eines evangelisch-theologischen Seminars zurückgegeben. Diesem Zwecke verblieb die Abtei bis zum Jahre 1807, wo die Zahl dieser Landesanstalten reducirt und die Bebenhäuser Schule mit der von Kloster Maulbronn vereinigt wurde. Gegenwärtig dient nur noch die alte Klosterkirche der kleinen protestantischen Filial-Gemeinde des Weilers Bebenhausen zu ihrem Sommergottesdienst und in einigen Nebengebäuden waltet ein königl. Forstamt, das die holzreichen Reviere des Schönbuchs bewirthschaftet. Die Haupträume der alten Abtei stehen leer und werden in jenem lobenswerthen Sinne er-

[1]) C. Pfaff hat die Geschichte unseres Klosters in den Wirtemb. Jahrbüchern, Jahrgang 1846, 2. Heft, Stuttgart und Tübingen, 1840, näher behandelt. Ueber die Genealogie und Geschichte der Pfalzgrafen v. Tübingen, so wie über die vielfachen Wechselbeziehungen des Klosters Bebenhausen zu dieser Familie, gibt L. Schmid, Geschichte der Pfalzgrafen von Tübingen, nach meist ungedruckten Quellen nebst Urkundenbuch, Tübingen, 1853, sehr ausführliche und werthvolle Beiträge. Wir verweisen auf diese, nach den einschlägigen Quellen bearbeiteten Werke und beschränken uns zur Orientirung bei dem folgenden, die Baugeschichte und Erklärung der Klostermonumente behandelnden Text auf obige kurze Notizen.

[2]) Diese Abordnung bestand in 12 Cisterzienser-Mönchen aus Kloster Schönau bei Heidelberg, s. Stälin, Wirtemb. Gesch. II. S. 719. Bebenhausen gehörte in den Constanzer Sprengel, war reichsunmittelbar und sein Abt trug die Inful.

halten, der den ehrwürdigen Rost des Alterthums zu achten weiss und nur das Wankende stützt oder das gänzlich Zerfallende ersetzt.

Die Umgebung u. Lage der Abtei.

Wenn man von der nördlich gelegenen Seite der Stadt Tübingen aus dem Laufe des Ammerflüsschens folgt, so gelangt man in einer halben Stunde nach dem Pfarrdorfe Lustnau. Hier, an dem Knotenpunkte zweier zusammenlaufender Stromgebiete, dem Gebiete des Neckars und der Ammer öffnet sich zugleich gegen Nordwesten hin ein einsames Waldthal des Schönbuchs, [1]) in dessen tiefem Hintergrunde das Kloster Bebenhausen sich angesiedelt hat. Ein lebhafter Bach, der Goldersbach, kommt aus diesem Thale hervor und fällt, nachdem er seine Wasser mit denen der Ammer vermischt hat, unterhalb des genannten Dorfes in den Neckar. Schon hier, am Eingang in dieses Bebenhäuser Thal, stiess man auf einen zur Abtei gehörigen Klosterhof, der sich bis auf die neuesten Zeiten erhalten hatte. Er bestand aus einer sehr hohen, fast die halbe Breite des Thaleinganges einnehmenden Ringmauer, flankirt von einigen Befestigungsthürmen. Im Umkreise derselben lag ein Wohnhaus, dessen erkennbare Bauformen übrigens nicht über das 16. Jahrhundert zurückreichen, sowie mehrere Wirthschaftsgebäude und Gärten. Vor etwa 15 Jahren hat aber der Zug einer neuen Poststrasse von Tübingen nach der Station Dettenhausen diesen Bezirk gerade durchschnitten und die Mauer desselben bis auf wenige Reste zu Boden gelegt. Dagegen blieb das Wohnhaus, gegenwärtig von einer Kinder-Bewahranstalt eingenommen, aufrecht stehen und man erkennt auch noch deutlich über seinem gewölbten Thüreingang das Wappen der Abtei Bebenhausen mit dem Querbalken von Cisterz. [2])

Von hier aus sah sich der Wanderer von den wildreichen Revieren des Schönbuchs umgeben und gelangte auf dem frühern Wege, der den buschigen Ufern des Goldersbaches entlang, bald rechts, bald links um die Waldecken bog, nach einer halben Stunde ins Angesicht der Abtei. Unmittelbar vor ihr theilt sich das langgestreckte Thal, in dessen Hintergrund sie liegt, in zwei Richtungen. Die eine nach links bildet das Rinnsal des Goldersbaches und führt nach Westen hin auf die Höhen von Schloss Roseck und Hohen-Entringen. Die zweite nach rechts biegend, läuft in den Richtungen von Weil im Schönbuch und Dettenhausen. Die Abtei selbst findet ihren Platz auf einer erhabenen Stelle der Terrainzunge, welche sich an der Abzweigung dieser beiden Seitenthäler bildet und als ein Ausläufer der nördlichen Waldhöhe gegen die Thalsohle absenkt. Sie wird umfasst von einer Ringmauer und beherrscht vollkommen den um sie her gelagerten Weiler Bebenhausen, der mit einem beträchtlichen Theil dazu gehöriger Felder ebenfalls wieder von einer äussern Ringmauer umschlossen war. Letztere, erbaut im Jahre 1260 durch Abt Eberhard von Reutlingen [3]) und später durch Abt Friedrich

Die äussere Ringmauer.

von Schönau († 1305) mit Befestigungsthürmen nebst Graben und Wall versehen, [1]) ist nur noch in einzelnen Resten vorhanden. Sie besteht aus unregelmässigen Bruchsteinen und umschloss ausser dem Weiler Bebenhausen auch einzelne ökonomische Gebäude der Abtei, vor allem die Klostermühle, die heute noch vom Wasser des Goldersbaches getrieben im Gange ist.

Die innere Ringmauer.

Die innere Ringmauer, deren Aufnahme das beengende Format unseres Werkes leider nicht zuliess, umfasst dagegen den eigentlichen Kern der Klosteranlage und somit alle wesentlichen Bestandtheile der Abtei, wie sie der Grundriss auf *Suppl. Taf. I* darstellt. Sie beginnt an der nordwestlichen Ecke dieses Grundrisses in einer Entfernung von c. 60 F. von den zunächst liegenden Gebäuden, mit einem hohen, gewölbten Thorthurme und steht in ihrem ferneren, ziemlich unregelmässigen Verlaufe noch vollkommen aufrecht. Urkundlich begonnen von Abt Eberhard v. Reutlingen im Jahr 1270, ward sie ebenfalls von Abt Friedrich vollendet [2]) und stimmt denn auch ihrer Construction nach mit der äussern Mauer durchaus überein. Auf ihrer Oberkante ist sie mit Hohlziegeln abgedeckt, nach Osten und Süden zu durch zwei runde Thürme noch verstärkt und an ihrer innern Seite mit einem hölzernen Laufgange versehen, mit dessen Hülfe die Vertheidiger zu den Schiessscharten gelangen konnten.

Der Grundriss der Abtei.

Wenden wir uns nun zum Grundriss unserer Abtei auf Suppl. Taf. I, so erweist sich derselbe seinen Hauptbestandtheilen nach als wohl erhalten, umfasst aber die lange Bauperiode von circa 3½ Jahrhunderten, nämlich von der Gründung ums Jahr 1188 an, bis zum ersten Drittel des 16. Jahrhunderts. [3]) Nur der kleinere Theil seiner Monumente fällt den früheren Zeiten anheim. Die grössere Zahl trägt das Gepräge der Gothik innerhalb ihres Verlaufes vom 14. bis gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts. Trotz dieser langen Zeitfolge und einer hiervon unzertrennlichen Verschiedenheit der Bauformen hat aber die ganze Disposition unserer Abtei jenen Typus bewahrt, wie er sich seit dem Aufschwung des abendländischen Klosterlebens zu Anfang des 6. Jahrhunderts allenthalben festgestellt hatte. Denn bestand im Orient das Coenobium meist aus einzelnen Gebäuden, die nur durch das äusserliche Band einer Ringmauer mit der Kirche, ihrem Mittelpunkte, zusammengehalten wurden, so schliesst sich dagegen dieser lose Gebäude-Complex im Abendland alsbald zur festen Gruppe zusammen. Die Kirche nimmt hier gewöhnlich die eine Flanke der ganzen Anlage ein; an ihre Nord- oder Südseite lehnt sich dann der Hauptbau des Klosters, bestehend in einem von vier Flügeln umschlossenen Hof, nicht unähnlich dem Impluvium des antiken Wohnhauses. Diesem Hofe kehren sämmtliche Klostergebäude den grössten Theil ihrer Thür- und Fensteröffnungen zu und umziehen ihn mit einem Peristyl oder Kreuzgang, der ganz geeignet ist, innerhalb dieser strengen Clausur die freie Communikation wieder herzustellen.

Obwohl nun die Cisterzienser, wie bekannt eine Abzweigung des älteren Benediktiner-Ordens, in mancher Hinsicht von den Klosterbauten ihrer Ordensverwandten abweichen, so blieben sie doch den Grundelementen derselben

[1]) Schainbuoch, Schambuch, (s. die Stiftungsurkunde bei Schmid, Urkund.-Buch, S. 5.) ein ausgedehnter Waldbezirk, früher berühmt wegen seines hohen Wildstandes.

[2]) Die Initiale am Anfang unseres Textes stellt das Wappen der Abtei Bebenhausen dar.

[3]) Siehe Annales Monasterii in Bebenhausen, S. 265, abgedruckt bei Hess, Monumentorum Guelficorum pars historica, S. 253–264. Ein berichtigter Abdruck dieser Annalen von C. Pfaff findet sich in den wirtemb. Jahrb. 1855 Heft II, S. 172 u. ff.

[1]) Annal. Bebenh. S. 265.

[2]) Ebendas.

[3]) Das eigentliche Jahr der Gründung ist unsicher, s. Schmid, S. 105.

überall treu, und so auch beim Bau unserer Abtei Bebenhausen.

ie Kirche A. Die Kirche A, wie wir später sehen werden, kaum mehr zur Hälfte ihrer früheren Länge vorhanden, stellt sich an die nördliche Flanke der ganzen Klostergruppe und verfolgt dabei die übliche Richtung von Osten nach Westen. Ihr Bau gehört seinen Grundbestandtheilen nach den frühesten Zeiten der Klosterstiftung an und ward bis zum Jahre 1227 vollendet.

In den Rahmen desselben Zeitraumes dürfte ferner das Erdgeschoss des ganzen östlichen Klosterflügels mit seinen sämmtlichen Räumen fallen, obwohl diese Annahme sich nur auf den Charakter der Bauformen, nicht auf schriftliche Urkunden stützen kann. Die späteren Zeiten haben an diesen ältesten Theilen des Baues ohnehin vielfach geändert oder wenigstens die Bestimmung und Benennung der Lokalitäten oft gänzlich verwischt, und es wird daher nicht immer möglich sein, diesen Mangel zu ergänzen. Schon

ie Kapelle B. dem Raume B, der an das südliche Querschiff der Kirche stösst, scheint eine frühere Anlage zu Grund zu liegen. Gegenwärtig ist er in eine Kapelle verwandelt und als solche wohl auch genannt unter Abt Conrad von Lustnau, der sie ums Jahr 1335 als seine Todtenkapelle errichten liess und eine ewige Messe in ihr stiftete. [1]) Allein der Rest einer Lissene a an der östlichen Aussenwand derselben, ferner im Innern ein wohlerhaltenes Sockelstück der Kirche b lassen die Vermuthung zu, es habe hier vielleicht ursprünglich ein Zugang zur Abtei bestanden, wie er weiter oben mittelst des Ganges E heute noch praktikabel ist. Jedenfalls kann diese Conjectur durch den Boden der Kapelle, der beträchtlich tiefer als der der Kirche liegt, mit seinem Nebenraume C aber und mit dem Kreuzgang au niveau ist, eher unterstützt, als widerlegt werden.

r Capitelsaal C. Die folgenden drei Räume, getrennt durch den Gang E, unterscheiden sich nach Anlage und Bauformen wenig von einander. Ihre frühere Bestimmung kann man aber nur bei der Halle C mit Sicherheit angeben, da hier auf dem Boden noch mehrere Grablegen der pfalzgräflichen Familie und einer Anzahl Bebenhäuser Aebte vorhanden sind, die alle als „in capitulo“ beigesetzt von den Urkunden genannt werden. [2]) Es scheint also hieraus hervorzugehen, dass der Saal C der alte Kapitel-Saal des Klosters war. — Diese Halle ist von 8 Kreuzgewölben überdeckt, deren rundbogige Quer- und Diagonal-Gurte von schwerer romanischer Formation sind und durch vier kurze und stämmige Säulen mit plumpen Kapitälen gestützt werden. Ein kleiner viereckiger Ausbau an der nordöstlichen Ecke dieses Saales wird von einem Tonnengewölbe geschlossen und scheint seiner Bestimmung nach eine Kapelle gewesen zu sein.

e Hallen und F. Die beiden Hallen D und F stimmen im allgemeinen mit der Construction und den Bauformen des Kapitelsaales überein, nur findet der Unterschied statt, dass Halle F sechs Säulenstellungen hat und beide Säle zwar rundbogige Diagonalgurte, aber spitzbogige Quergurte haben, somit in ihren Proportionen weniger gedrückt erscheinen, als diess bei dem Kapitelsaal der Fall ist. — Weitere Notizen über die frühere Beschaffenheit oder den Zweck dieser Hallen D und F liegen nicht vor. Ebenso findet keine unmittelbare Communikation unter den sämmtlichen Räumen dieses Klosterflügels statt. Vielmehr öffnen sich ihre Thüren alle gegen den Kreuzgang und ihr Inneres wurde von mässig grossen romanischen Rundbogen-Fenstern spärlich erleuchtet. Alle andern Eingänge oder Lichtöffnungen, welche sich ausserdem noch vorfinden, sind daher spätere Umbauten. Dagegen erweist sich der massive Mauerkörper, welcher in der nordwestlichen Ecke des Saales D bis zu der zunächst stehenden Säule vorspringt, als durchaus ursprünglich und war ohne Zweifel die Untermauerung einer Treppe, welche schon damals vom Kreuzgang aus in ein oberes Geschoss führte. Auch heute noch dient die Untermauerung diesem Zwecke; allein die hölzerne Treppe, welche sie gegenwärtig stützt, so wie das ganze jetzt vorhandene zweite Stockwerk, sind, wie wir später ersehen werden, erst zu Anfang des 16. Jahrhunderts errichtet.

Obwohl nun die romanische Periode mit der Kirche und diesem östlichen Klosterflügel abschliesst und alle übrigen Theile der Abtei einer weit spätern Zeit angehören, so fragt es sich doch jetzt, ob nicht über den ursprünglichen Umfang des Klosters in seinen frühesten Zeiten einiger Aufschluss zu erhalten ist. Leider geben die schriftlichen Nachrichten über diesen Punkt durchaus keine befriedigende Auskunft. Abt Friedrich, dessen Regierung sich durch eine grosse Bauthätigkeit auszeichnet, errichtete zwar, wie bemerkt wird, auch einen Kreuzgang (ambitus monachorum). [1]) Allein dieser Bau, der nicht mehr vorhanden ist, fiele demnach erst in den Zeitraum von 1275 bis 1305. Dagegen wird um dieselbe Zeit neben einer Menge gemeinnütziger oder ökonomischer Werke, die namentlich aufgeführt sind, durchaus kein Bau genannt, der sich auf die eigentlichen Klosterräumlichkeiten beziehen könnte, während doch gerade damals 60 Conventualen und 130 Laienbrüder innerhalb der Abtei Platz fanden. [2]) Im östlichen Klosterflügel allein war dies nicht möglich, besondere Erweiterungen zu diesem Zwecke werden nicht angeführt und so liegt der Schluss nahe, dass das hinreichende Gelass für diese Bewohnerzahl von Alters her vorhanden war. Nur einzelne alte Mauerspuren und Baureste, welche sich, versteckt in den Neubauten, erhalten haben, können diesen Schluss einigermaassen unterstützen.

Hierunter ist zunächst die ganze südliche Umfriedigungsmauer des gegenwärtigen Kreuzganges zu verstehen, an welcher sich der grosse Raum G ausbaut. Sie ist allem Anscheine nach alt und zieht somit nach Süden hin eine Grenze, welche auch die spätern Zeiten nicht überschritten haben.

Aehnliche Indicien werden sich nach Westen hin bei der nähern Betrachtung der Kirche herausstellen, so dass also der Gesammtumfang des alten Klosterbaues, wenn auch in seinen einzelnen Räumen vielleicht weniger grossartig, doch von Anfang an ein ähnlicher war und durch die beträchtliche Länge der Abteikirche gleichsam regulirt wurde. Selbst an dem neueren Ausbaue G ist gerade da, wo die östliche Wand desselben gegen die alte Umfriedigung des Kreuzganges stösst, noch der Rest eines frühern Mauerstückes c bis zu einer beträchtlichen Höhe stehen geblieben. Seine Steine sind fest in die der Kreuzgangmauer eingebunden und weisen somit auf ein vielleicht ähnliches Gebäude der frühern Periode, jedenfalls auf

[1]) Annal. Bebenh. S. 266.

[2]) Der erste Abt, der als hier begraben genannt wird, ist Berthold, gest. 1223. s. Annal. Bebenh. S. 265.

[1]) Annal. Bebenh. S. 265.

[2]) Ebendas.

eine Ausdehnung nach dieser Richtung schon für den alten Bau hin.

Das Sommer-Refectorium G.

Das gegenwärtige Gebäude G gibt sich dagegen als das grosse Sommer-Refectorium zu erkennen, welches im Jahre 1335 durch Abt Conrad von Lustnau errichtet wurde [1]) und eines der wohlerhaltensten und edelsten Monumente unserer Abtei ist. Es besteht in einem grossen Saal, der durch hohe Spitzbogenfenster mit schönem Maasswerk taghell erleuchtet wird. Sein reiches spitzbogiges Sterngewölbe wird von 3 hohen und schlanken Säulen getragen, deren Schäfte weder Kapitäle noch ähnlichen Abschluss haben, sondern unmittelbar in die feinprofilirten Rippen der Gewölbereihungen übergehen. — Der Eindruck, welchen diese kühne Construktion macht, ist beim Eintritt von überraschender und poetischer Wirkung. Der hohe und weite Hallensaal, dessen Säulen ihre schwungreichen Rippen gleich edeln Palmbäumen nach allen Richtungen hin verbreiten, bildet zu den düstern und gedrückten Räumen des östlichen Klosterflügels einen so entschiedenen Gegensatz, dass sich der verschiedene Baugeist jener beiden Perioden kaum schärfer veranschaulichen liesse.

Die Küche H.

In der nordwestlichen Ecke dieses Speisesaales befindet sich ein gegenwärtig zugemauerter Eingang, der in den Raum H, die Klosterküche, führt. Sie ist durch spätere Umbauten augenscheinlich sehr entstellt, könnte ihren Grundlagen nach aber immerhin alt sein. In der Mitte derselben stützen zwei gothische Pfeiler einen plump construirten Rauchmantel, unter dessen umfangreichem Dache somit die Stellung des Herdes anzunehmen ist. Rechts und links von ihrem südlichen Eingang befinden sich zwei Mauervertiefungen, die aber erst durch späteres Zusetzen entstanden sind. Ursprünglich bildeten sie grosse, überwölbte und mit Brüstungen versehene Oeffnungen nach Aussen, welche der Küche das nöthige Licht zuführten und dem Dienste im Innern vielfach förderlich sein mochten. Die sonst noch vorhandenen Andeutungen von Ausgängen u. s. w. in diesem Raume stammen wohl aus sehr verschiedenen Zeiten und sind ihrem Sinne nach viel zu problematisch, um bei dem Mangel aller Nachrichten feste Schlüsse zu gestatten.

Das Winter-Refectorium I.

Dagegen greift nun die Südwand des Raumes I, in welchem wir das Winterrefectorium erkennen, gerade noch so weit über die nordwestliche Ecke der Küche über, dass zwischen diesen beiden Räumen eine unmittelbare Communikation hergestellt werden konnte. Wir erkennen sie in einem Mauerdurchbruch, der aber nicht wie gegen das Sommerrefectorium zu einen Thüreingang bildet, sondern ein in Brüstungshöhe angebrachter Schalter ist, mit dessen Hülfe man die Speisen aus der Küche unmittelbar in den Saal reichen konnte. — Dieses Winterrefectorium, ein langer Saal von nur mässiger Höhe und durch viereckige Fenster hell erleuchtet, wird heute noch das Rebenthal genannt; mittelst jener Umbildung im Volksmunde, der selbst da, wo er entstellt, den Sinn des ursprünglichen Wortes poetisch zu reproduziren weiss. Es erhält seinen Eingang vom Kreuzgange aus und ist mit einer leicht gesprengten Decke überlegt, deren Durchzüge an ihren Endpunkten auf steinernen Consolen, in ihrer Mitte aber auf drei hölzernen schlanken Frei-Pfosten aufruhen. Decke wie Pfosten sind zierlich in Holz geschnitzt, aber besonders letztere arg verstümmelt. Ueberhaupt hat dieser ganze Raum, der an seiner nördlichen Wand mit einem grossen Freskogemälde geschmückt war, fast am meisten durch muthwillige Zerstörung und die Einflüsse der Zeit gelitten. — Den Aufzeichnungen des Crusius zu Folge wurde dieses Winterrefectorium in den Jahren 1471 bis 1516, somit unter den Aebten Bernhard Roggenbuch und Johann II. von Fridingen erbaut und es ist wenigstens so viel sicher, dass sich die letztere Jahreszahl an dem nördlichen Freipfeiler des Saales eingeschnitzt vorfindet.

Die H[...]

Durch eine niedrige Verbindungsthüre tritt man in den Nebenraum K, der heute noch das Sprachzimmer, Parlatorium, genannt wird. Er bildet eine gewölbte Halle, die auf den ersten Blick durch ihre gedrückten Verhältnisse und selbst durch den allgemeinen Charakter ihrer Bauformen, entschieden Aehnlichkeit mit den romanischen Sälen des östlichen Flügels zu haben scheint. Die derb profilirten spitzbogigen Gewölbegurte werden auch hier durch kurze, aber achteckige Säulen unterstützt und Kapitäle wie Wandkonsolen entsprechen in ihren äusseren Umrissen den schweren Proportionen des ganzen Baues. Indessen erkennt man in dieser scheinbaren Alterthümlichkeit bald nur das absichtliche Bestreben, die alten Traditionen festzuhalten, und der starke Lichteinfall der viereckigen Sprossenfenster, so wie die einzelnen Formationen und Profilirungen der Bautheile selbst, verrathen bei näherer Betrachtung sogleich die späte Periode des 15. und selbst des 16. Jahrhunderts. In der nordöstlichen Ecke des Saals tritt ein Ausbau hervor, dessen zugemauerte Thür auf eine Wendeltreppe im Innern hinweist. Notizen liegen über diese Halle keine vor, dagegen wird obige Annahme durch eine, wie es scheint, ächte Jahreszahl: 1530, bestätigt, welche sich im Scheitel eines Spitzbogengurtes angeschrieben findet.

Die ob[...] Stockw[...]

Dem ganzen Klosterbau, wie wir ihn bisher seinen drei Flügeln nach umgangen haben, ist nun ein vollständiges zweites Stockwerk aufgesetzt, und ausgenommen hiervon bleibt nur das Sommerrefectorium, dessen grosser Saal durch zwei Stockhöhen durchgeht. Auch wird die Communikation unter diesen obern Geschossen dadurch hergestellt, dass die südliche Seite des Kreuzgangs, dessen drei übrige Flügel mit einem niedrigen Pultdach theils an den Oberbau, theils an die Kirche anfallen, hier ebenfalls überbaut ist und so einen oberen Gang erhält, mittelst dessen man rings umher gelangen kann. Indessen sind diese Räume durch die Einrichtung moderner Wohnungen und Gelasse dergestalt verändert, dass es kaum möglich erscheint, die Bestandtheile der alten Abtei darin zu erkennen. Nur in dem östlichen Flügel und gerade über den ältesten romanischen Hallen hat sich, wie schon oben bemerkt wurde, ein ächter klösterlicher Raum erhalten, der das Dorment oder Dormitorium genannt wird.

Das D[...] toriu[...]

Es besteht in einem schmalen und sehr hohen Mittelgang oder Corridor, der die ganze Länge dieses Flügels einnimmt und sein sehr spärliches Licht nur durch ein grosses Spitzbogenfenster in der schmalen Südwand und ein Paar kleine Lichtöffnungen am untern Ende empfängt. An seinen Langseiten dagegen liegen in zwei Reihen geordnet kleine Zellen, die vom Gange aus beschritten werden können und deren Inneres je durch ein Fenster erleuchtet wird, das bei der östlichen Zellenreihe in's Freie, bei der westlichen in den Hof des Kreuzganges geht. Die flache Decke dieser Zellen liegt in der normalen Höhe des Hauptgebälks; die Decke des Mittelganges dagegen steigt bis zum obern Kehlgebälk des Dachstuhles empor und er wird noch, um diesem hohen Oberbau den nöthigen Halt zu geben,

[1]) Annal. Bebenh. S. 266.

in weiten Abständen von einer Anzahl freiliegender Bundbalken durchzogen, die vom Hauptgebälk aus den ganzen Corridor seiner Tiefe nach durchkreuzen. Wie seine Decke, so sind auch seine Seitenwände bis zu den tief liegenden Bundbalken herab mit Holz vertäfelt und sämmtliches Holzwerk ist an Durchzügen, Füllungen, Friesen und Lissenen mit zierlichem Schnitzwerke versehen, das auf farbigem Grund steht. Das nördliche Ende des Ganges ist mit der Abteikirche in Verbindung gesetzt und man gelangt mittelst einer steinernen, in zwei Absätzen gebrochenen Treppe, (deren unterster Theil unserem Grundrisse eingezeichnet ist) in das südliche Querschiff. Erbaut wurde dieses Dormitorium in den Jahren 1513 bis 1516, also unter dem Abt Johann II. von Fridingen, wie es zwei Inschriften an der Aussenseite der Wände bestätigen.

[Der] Kreuzgang M. Vom Mittelgange dieses Dorments aus gelangt man nun auf einer hölzernen Treppe, die auf jener früher erwähnten Untermauerung in der Halle D ruht, abwärts, und tritt durch einen Thürbogen in den Kreuzgang M. Er ist seinen vier Flügeln nach noch vollkommen erhalten; nur sind die gemalten Glasfenster, welche die Hallen desselben gegen den Hof zu abschlossen, verschwunden und das gewaltsame Herausbrechen der eisernen Fensterdurchzüge hat sämmtliche Fenstersprossen zerstört und das Maasswerk zum Theile beschädigt. Bei den reichen Stern- und Netz-Gewölben dieses Kreuzgangs ist besonders die Mannigfaltigkeit ihrer Formen hervorzuheben, so wie die technische Meisterschaft der Ausführung, welche sich in dem polygonen Ausbau des südlichen Flügels bis zu der Anwendung eines Sterngewölbes mit doppelt gekrümmten Rippen steigert. Dabei lassen aber die scharfen, oft magern Profile, die geschweiften Verdachungen an Gesimsen und Strebepfeilern, so wie die ganze mehr handwerksmässig gewandte als künstlerisch feine Durchführung sogleich die letzte Periode des gothischen Styles erkennen. Dieser Kreuzgang wurde erbaut unter den Aebten Werner von Tübingen, 1460—1471, Bernhard Roggenbuch von Magstatt, 1481, und Johann II. von Fridingen, 1496, nach den Angaben, welche sich in den einzelnen Flügeln desselben aufgezeichnet finden. — Seine Communikation nach Aussen wird, abgesehen von dem Gange E, nur noch durch eine Thüre in der nordwestlichen Ecke des Hofes vermittelt, die in den Raum L führt. Indessen ist dieser Raum L heut zu Tage nicht mehr in ursprünglichem Zustand und gibt keinen Grund zu weitern Bemerkungen.

[G]ang E. Der Gang E im östlichen Flügel gehört dagegen zu den ältesten Theilen des ganzen Klosterbaues, und sein einfaches rundbogiges Tonnengewölbe mit einem schlichten Kämpfergesims, so wie die Thorbögen an beiden Schmalseiten lassen hierüber keinen Zweifel zu. Durch seine östliche Thür, deren Umrahmung nur eine Fortsetzung des äussern Sockelprofiles ist, gelangt man in den mit flacher [G]ang N. Decke versehenen Gang N, der an seinen beiden Seiten grosse Durchfahrts-Thore und einige mit Maasswerk gezierte Fenster hat, und wird auf diesem Wege zu einem weitläufigen Gebäude O geführt, der Wohnung des Abtes, mit welcher die ganze Baugruppe abschliesst. —

[A]bthaus O. Dieses Abthaus, das sich mit dem Gange N als eine Fortsetzung des eigentlichen Kerns der Abtei darstellt, fällt auch chronologisch in die spätesten Zeiten ihrer Bauthätigkeit, nämlich ins Jahr 1532, und wurde zu Folge einer Inschrift an der südwestlichen Ecke von Abt Johann II. von Fridingen errichtet. Zwar erfahren wir aus den Urkunden, dass schon unter Abt Ulrich von Esslingen in den Jahren 1300 bis 1320 ein Abthaus mit einem Umgang (cum suo ambitu) erbaut worden ist, [1]) und auch später noch wird unter Abt Conrad von Lustnau, 1353, die Errichtung zweier hölzerner Abthäuser, eines grösseren und eines kleineren, berichtet. [2]) Indessen lässt sich nicht mehr bestimmen, wo diese angeführten Bauten standen und die ganze Beschaffenheit des gegenwärtigen Abthauses, so wie die Worte der Inschrift: a fundamentis structuram fieri fecit, beweist seine gänzliche Beziehungslosigkeit zu den frühern.

Es besteht aus einem zweistockigen massiven mit hohem Satteldach versehenen Gebäude, dessen Erdgeschoss fast ganz hohl ist und hier einen grossen Wirthschaftsraum O mit elf hölzernen Freipfeilern bildet, von denen das Gebälk des obern Stockwerks gestützt wird. Unter diesem Gelass dehnt sich dann ein grosser gewölbter Keller aus, zu welchem man mittelst einer Rampe und durch den Vorraum R gelangt. Auch finden sich auf dem Boden des Raumes O zwei runde, von Quadersteinen umschlossene Schachtöffnungen, welche durch das Kellergewölb durchgehen und zur Füllung der grossen Fässer durch Schläuche u. s. w. dienen mochten. Erleuchtet wird dieses Erdgeschoss durch viereckige grosse Fenster an seiner westlichen Front, und durch kleine spitzbogige an der Rückseite. Es stösst hier an einen Hof, dessen ökonomische Gebäude mit der innern Ringmauer in Verbindung treten. — Nach Süden zu schliesst sich dagegen an diese Freihalle der Raum P an, der einen geräumigen, durch viereckige Sprossenfenster erleuchteten Saal bildet. Seine flache Decke wird durch einen starken, achteckigen Pfeiler unterstützt, der an Sockeln und Gesimsen bereits die Profilirungen der Renaissance erkennen lässt. Gegenwärtig dient dieser Saal zur Winterkirche; seine ursprüngliche Bestimmung ist nicht bekannt.

An der nordwestlichen Ecke desselben baut sich von Aussen ein achteckiger Thurm an, dessen steinerne Wendeltreppe in das zweite Stockwerk führt. Die Zimmerreihe, welche hier nach Westen zu liegt, bildete ohne Zweifel den Wohnraum des Abtes und öffnet sich nach rückwärts auf einen Gang, der an seinem nördlichen Ende in zwei Richtungen auseinander geht. Nach Osten zu führt er nämlich über ein Paar Stufen abwärts in ein Gemach, dessen Dimensionen vollkommen mit denen des Raumes S, der darunter liegt, übereinstimmen. Hier befinden sich noch wohl erhalten die Sedilia des Klosters. Sie liegen in einer Reihe neben einander und werden nur durch Seitenbretter von einander getrennt. Ein besonderer Verschluss des einzelnen Platzes findet nicht statt. Sie münden alle nach unten in den Raum S, der ganz hohl ist und somit als Cloakenraum erscheint, dessen äussere Versenkgrube noch erkennbar ist. Der Raum S.

Nach Westen hin setzt sich dagegen jener Gang als zweites Geschoss des untern Ganges N fort und stellt auf diese Weise auch in den oberen Stockwerken eine unmittelbare Verbindung zwischen der Abtwohnung und dem Dormitorium, resp. der ganzen innern Clausur her.

Ueber den Raum Q im Erdgeschoss und einige über ihm liegende Kammern ist nichts weiter zu bemerken und dasselbe gilt von dem Gottesacker T hinter dem Chore der Abteikirche. — Zwar wird er als Begräbnissplatz für mehrere Aebte, Adelsgeschlechter und andere dem Kloster durch Der Gottesacker T.

[1]) Annal. Bebenh. S. 266.

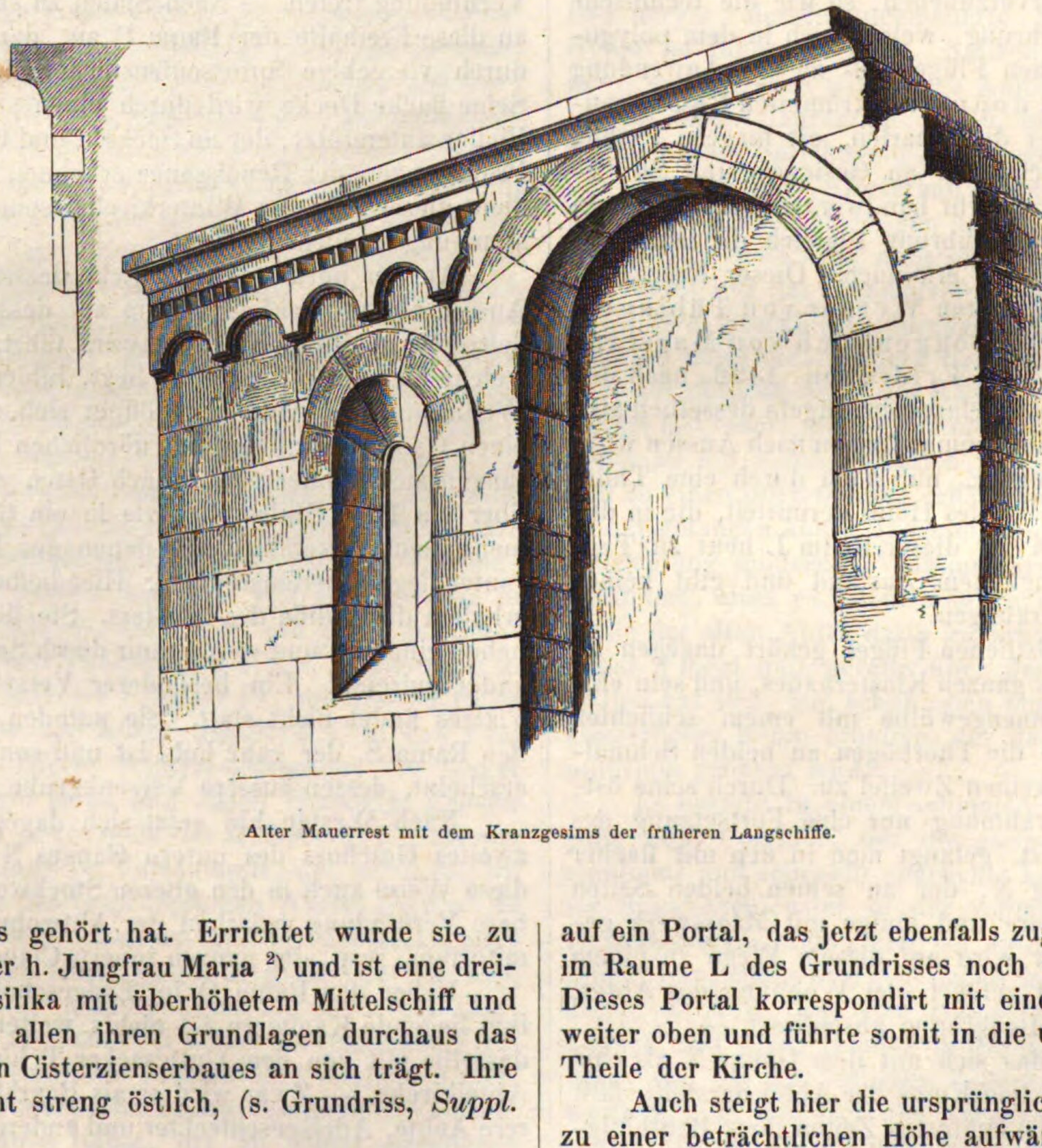
[2]) Ebendas.

Stiftungen oder Wohlthaten verbundene Personen wohl schon vom Jahre 1300 an genannt [1]) und es kann über seine Echtheit in dieser Hinsicht kein Zweifel obwalten. Allein dies alles bezieht sich keineswegs auf die Mauer, welche ihn gegenwärtig umkränzt, und es mag dahingestellt bleiben, welcher Zeit ihre Errichtung anheimfällt.

Die alte Abteikirche.

Wie über den eigentlichen Zeitpunkt der Klostergründung keine zuverlässigen Nachrichten vorhanden sind, so schweigen sie auch über den Beginn des Baues der Abteikirche und ihre vielfachen Wandlungen im Laufe der Zeit. Nur ihre Vollendung ums Jahr 1227—28, so wie zwei Ereignisse, auf welche wir später zurückkommen werden, finden sich erwähnt; nämlich der Bau eines grossen Chorfensters und eines Glockenthurms. Indessen wird der thatsächliche Erfund überall den Beweis liefern, dass diese Kirche jedenfalls unter die ältesten in Angriff genommenen *Taf. I)*, sondern sie weicht von dieser Baulinie nach Norden hin beträchtlich ab. [1]) Ihr Grundriss dagegen zeigt die ausgesprochene Form des lateinischen Kreuzes, also vorliegendes Querschiff und rechtwinkeligen Chorschluss, und es kann über diese Choranlage, für welche bekanntlich die Cisterzienser eine gewisse Vorliebe zeigen, auch in unserm Falle durchaus kein Zweifel obwalten. — Ebenso theilten die drei Langschiffe der Bebenhäuser Abteikirche die Eigenschaft einer sehr beträchtlichen Länge, obwohl sich die Wandlungen der Zeit gerade hierbei am wirksamsten erwiesen und diese Länge gegenwärtig fast auf die Hälfte reduzirt haben. Indessen erkennen wir mit Hülfe des Längendurchschnitts der Kirche auf *Taf. XIX* deutlich, dass die Fortsetzung ihrer südlichen Umfassungsmauer, die von der gegenwärtigen Westfaçade der Kirche an nur die Umfriedigung des Kreuzganges zu sein scheint, nichts anderes war, als die Mauer des früheren südlichen Seitenschiffes selbst. In ihrer Höhe sind daher auch jetzt noch die untern Anfänge der zugesetzten romanischen Fenster zu bemerken, welche dieses Seitenschiff erhellten, und sie kommen gegenwärtig nach aussen zu unter das Pultdach des Kreuzganges zu liegen. Dessgleichen stossen wir an dieser ursprünglichen Schiffmauer, in ihrer Erstreckung nach Westen hin,

Fig. 1.



Alter Mauerrest mit dem Kranzgesims der früheren Langschiffe.

Bauten des Klosters gehört hat. Errichtet wurde sie zu Ehren Gottes und der h. Jungfrau Maria [2]) und ist eine dreischiffige Pfeiler-Basilika mit überhöhetem Mittelschiff und Oberlichtern, die in allen ihren Grundlagen durchaus das Gepräge eines ächten Cisterzienserbaues an sich trägt. Ihre Orientirung ist nicht streng östlich, (s. Grundriss, *Suppl.* auf ein Portal, das jetzt ebenfalls zugemauert ist, sich aber im Raume L des Grundrisses noch wohlerhalten vorfindet. Dieses Portal korrespondirt mit einem ähnlichen Eingange weiter oben und führte somit in die unteren oder westlichen Theile der Kirche.

Auch steigt hier die ursprüngliche Schiffwand noch bis zu einer beträchtlichen Höhe aufwärts (s. *Taf. XIX*) und wird von einem grossen, im Halbkreis überdeckten Thor-

[1]) Annal. Bebenh. S. 265 u. ff.

[2]) Siehe Schmid, Urkundenbuch, 6. S. 8; ferner Annal. Bebenh. S. 258.

[1]) S. über die Bedeutung dieser Abweichungen v. Quast u. Otte, Zeitschrift für christl. Kunst und Archäologie. B. I.

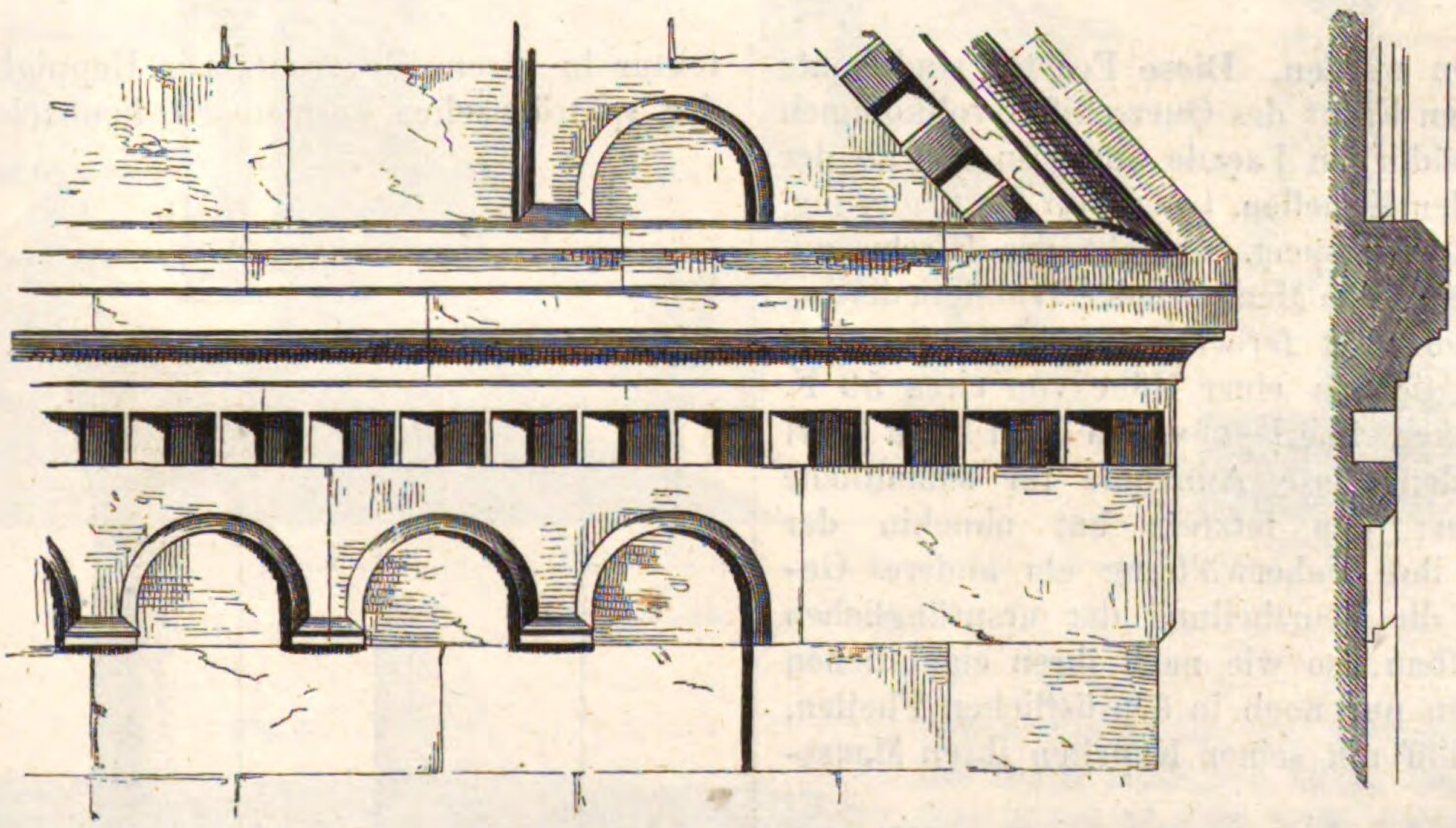
bogen, so wie von einem schlanken romanischen Kirchenfenster durchbrochen, die beide über dem untern Portal liegen. Diese Bestandtheile der ehemaligen Kirche sind, wie beistehender Holzschnitt Fig. 1 darstellt, auch an der äussern Seite der Schiffwand deutlich erkennbar und es ist sogar hier noch ein Theil des alten Kranzgesimses mit seinem romanischen Bogenfriese erhalten. Die Bedeutung dieses ganzen Mauerrestes, der gegenwärtig in die Wohnungen des anschliessenden Klosterflügels verbaut ist, kann somit nicht wohl verkannt werden. Offenbar bildete sein grosser Thorbogen eine Verbindung zwischen der Kirche und einem schon in der ersten Periode des Baues vorhandenen westlichen Klosterflügel (s. oben S. 65) und führte von ihm aus vielleicht auf eine am Westende der Kirche gelegene Empore. Dabei hat es aber nicht den Anschein, als habe dieser alte Klosterflügel unmittelbar gegen die Kirche angestossen, wie diess gegenwärtig der Fall ist. Denn wozu sonst an letzterer der Bogenfries und wozu das romanische Kirchenfenster? Vielmehr weist die wohlerhaltene Spur eines flachen Satteldaches, dessen Anfall noch deutlich über dem grossen Bogen zu erkennen ist, nur auf einen bedeckten Verbindungsgang hin, der in diesen an sich getrennten Gebäuden die Communikation wieder herstellte.

Der Abschluss der alten Kirchenschiffe nach Westen wird auf unserm Grundrisse durch eine massive Mauer angezeigt, die man wohl unbedenklich als den Rest der frühern Westfaçade betrachten darf, um so mehr als an ihrer äussern, resp. innern Seite, noch ein Mauervorsprung d vorhanden ist, der in genauer Flucht mit den Pfeilern im Innern der Kirche steht und nichts anderes als der letzte Wandpfeiler sein kann, mit welchem die Schiffe abschlossen.

Diese Thatsachen, wie sie sich bei sorgfältiger Untersuchung ergeben, werden vollkommen ausreichen, um die wesentlichsten Dimensionen der frühern Kirche nach Maassgabe unseres einpunktirten Grundrisses zu erhärten. Die drei Langschiffe erhalten demnach eine Länge von 140 F. Wirtemb., was zu den Maassen des Querschiffes und des Chores getragen, eine Gesammtlänge von 191 F. für die ganze Kirche in ihrem lichten Raum ergeben muss. Gegenwärtig beträgt diese Länge nur 100 F. Ebenso erhalten wir in den Langschiffen bei genauer Austheilung des angenommenen Raumes auf jeder Seite 8, also 16 freistehende viereckige Kirchen-Pfeiler, und angestellte Nachgrabungen haben die Fundamente derselben noch nachgewiesen. Dieser beträchtlichen Ausdehnung des Baues nach Westen hin entspricht dagegen nur eine Gesammtbreite von 60 F., wobei 25 F. auf das Mittelschiff und je 14 F. auf die Seitenschiffe fallen. Der Grundriss der Bebenhäuser Abteikirche erweist sich somit als eine jener schlanken romanischen Klosteranlagen, wie sie das 11. und 12. Jahrhundert auch in unserem Lande hinterlassen haben. [1])

Kehren wir zu den östlichen Theilen der Kirche zurück und fassen wir zugleich den Aufbau derselben ins Auge, so ist hier nächst dem Chore, der um fünf Stufen höher zu liegen kommt als der Boden der übrigen Kirche, das Querschiff zu betrachten. — Dieses Querschiff hat eine lichte Breite von $22\frac{1}{2}$ F. zu einer Länge von 74 F. und zeigt, wenigstens in seinem nördlichen Flügel, noch die Anlage zweier kleiner viereckiger Kapellen, die als eine weitere, dem Cisterzienser-Orden eigenthümliche Baueinrichtung bekannt sind. Hier treten sie nicht wie in andern Fällen in das Querschiff hinein, sondern bauen sich an der östlichen Wand desselben aus und sind, wie die perspectivische Ansicht der Kirche auf *Taf. XVIII* darstellt, mit einem besondern Pultdache bedeckt. In ihrem Innern werden sie in einer Höhe von 14 F. von einfachen rundbogigen Tonnengewölben geschlossen (siehe Querdurchschnitt der Kirche, *Suppl. Taf. II.*) und an der Rückwand von weiten viereckigen Sprossenfenstern erleuchtet, die aber erst einem spätern Umbaue der Kirche in der gothischen Periode angehören. Dessgleichen hat der Bau einer Sakristei in dieser Zeit die Kapellen im südlichen Flügel des Querschiffes gänzlich zerstört, obwohl ihre beiden grossen Stirnbogen mit dem Mittelpfeiler im Innern noch erhalten sind, somit

Fig. 2.



Kranzgesims mit Bogenfries am Querschiff und Chor.

[1]) Die Peter- und Paulskirche des Klosters Hirsau, ferner die Abtei-Kirchen zu Herrenalb und Maulbronn; die beiden letzteren ebenfalls Cisterzienser-Bauten.

die frühere Existenz derselben nicht bezweifeln lassen. [1]) Im übrigen Aufbau des Querschiffs und so auch des Chors machen sich nach Abzug späterer, leicht erkennbarer Zuthaten, nur die einfachen Wandflächen geltend, welche erst in beträchtlicher Höhe von schlanken romanischen Rundbogenfenstern durchbrochen werden. Diese Fenster sind heute noch an der nördlichen Front des Querschiffes vollkommen erhalten, an seiner südlichen Façade aber, so wie an der östlichen Seite über den Kapellen, trotz ihrer Vermauerung, leicht erkennbar (siehe perspect. Ansicht der Kirche auf *Taf. XVIII*). Der gänzliche Mangel jeder Wandgliederung von innen wie aussen lässt ferner den Schluss zu, dass diese Räume ursprünglich in einer Höhe von circa 50 F. mit flachen Holzdecken überlegt waren und man darf aus denselben Gründen diese Annahme für sämmtliche Langschiffe adoptiren; den letztern hat ohnehin der spätere Umbau und ihre Ueberwölbung ein anderes Gepräge verliehen und die Beurtheilung der ursprünglichen Kirche in ihrem Aufbau, so wie nach ihren eigentlichen Formationen hin, kann nur noch in den östlichen Theilen, vor allem im Querschiff mit seinen Kapellen ihren Maassstab finden.

Fig. 3.

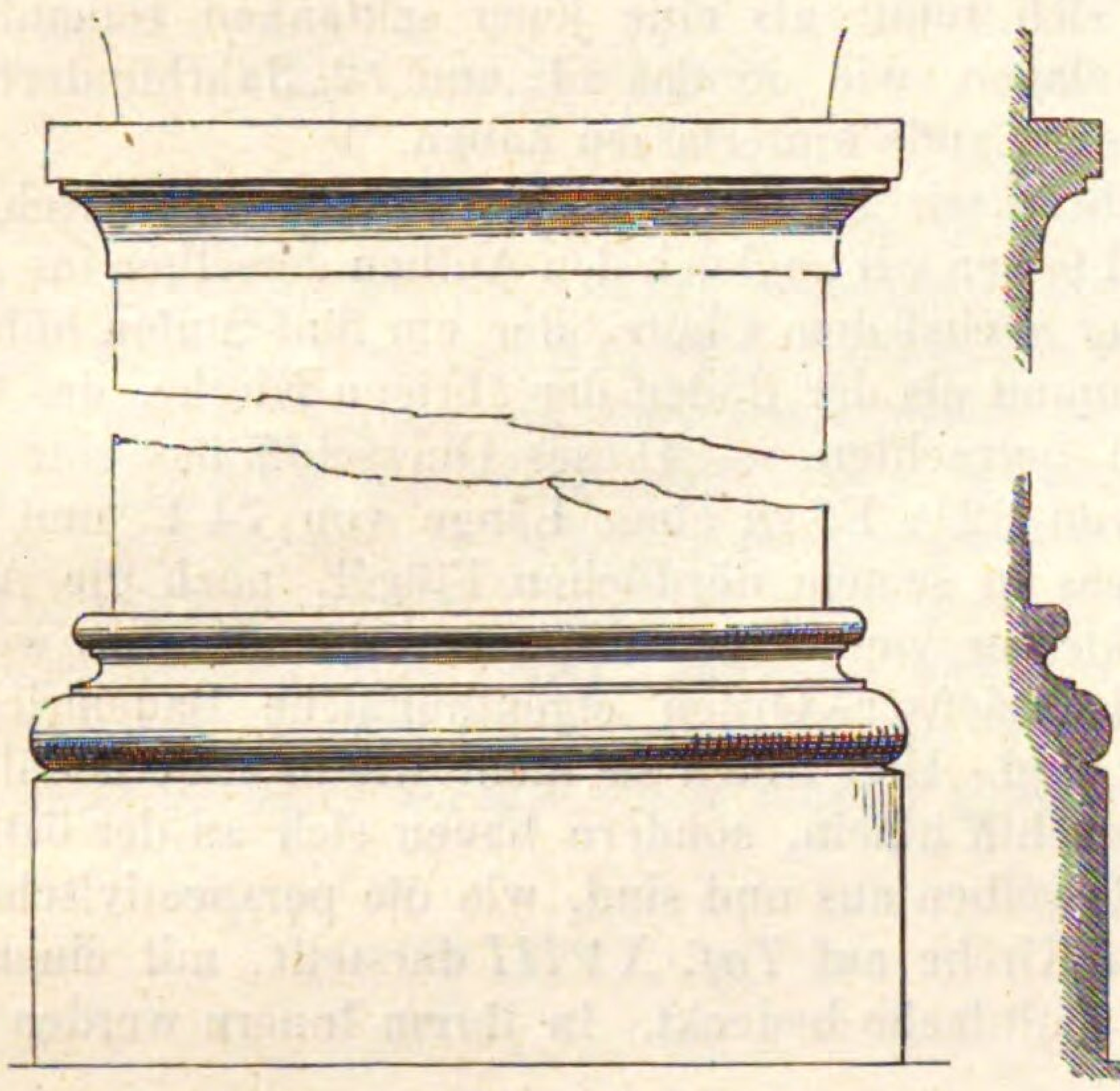
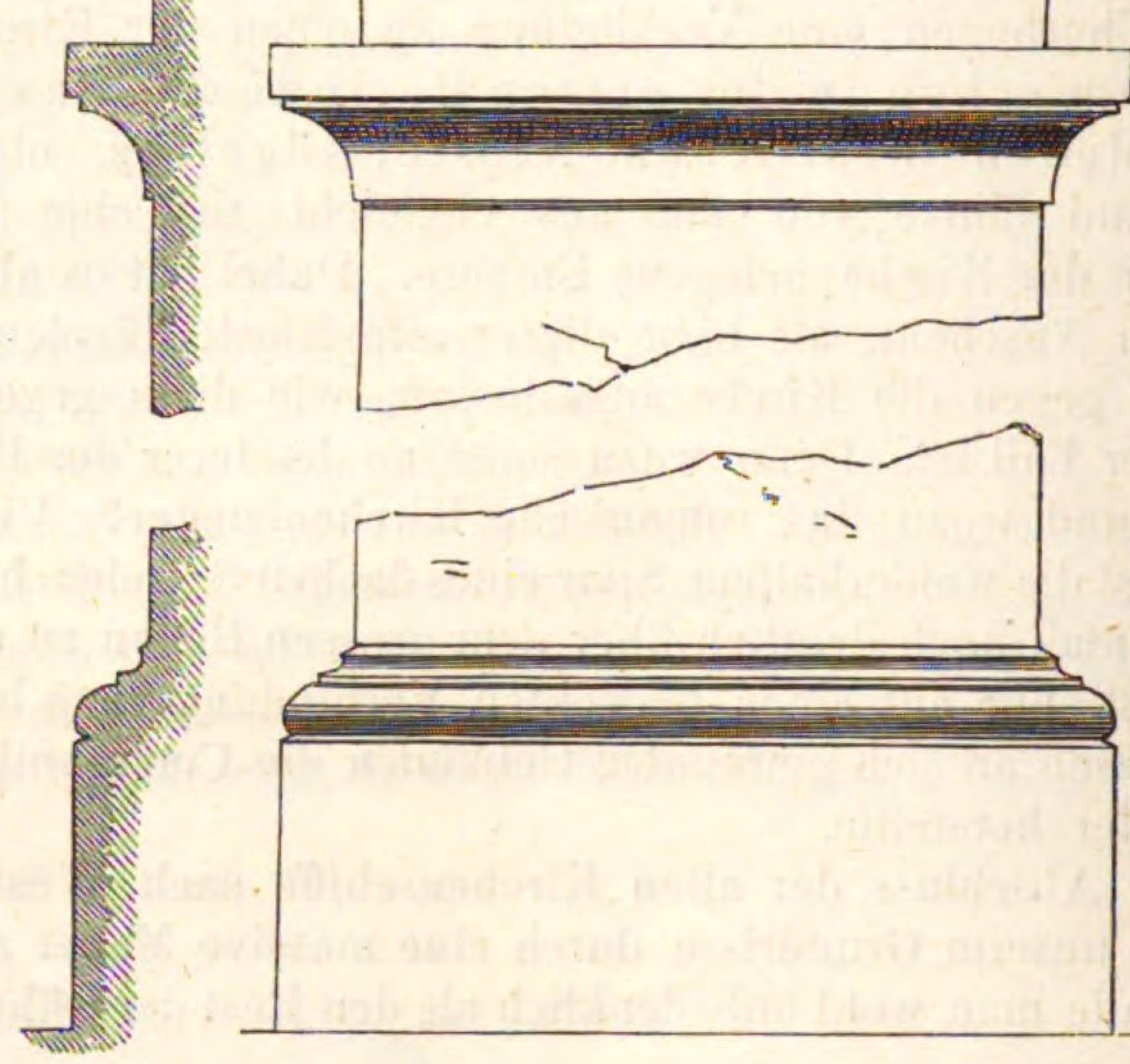


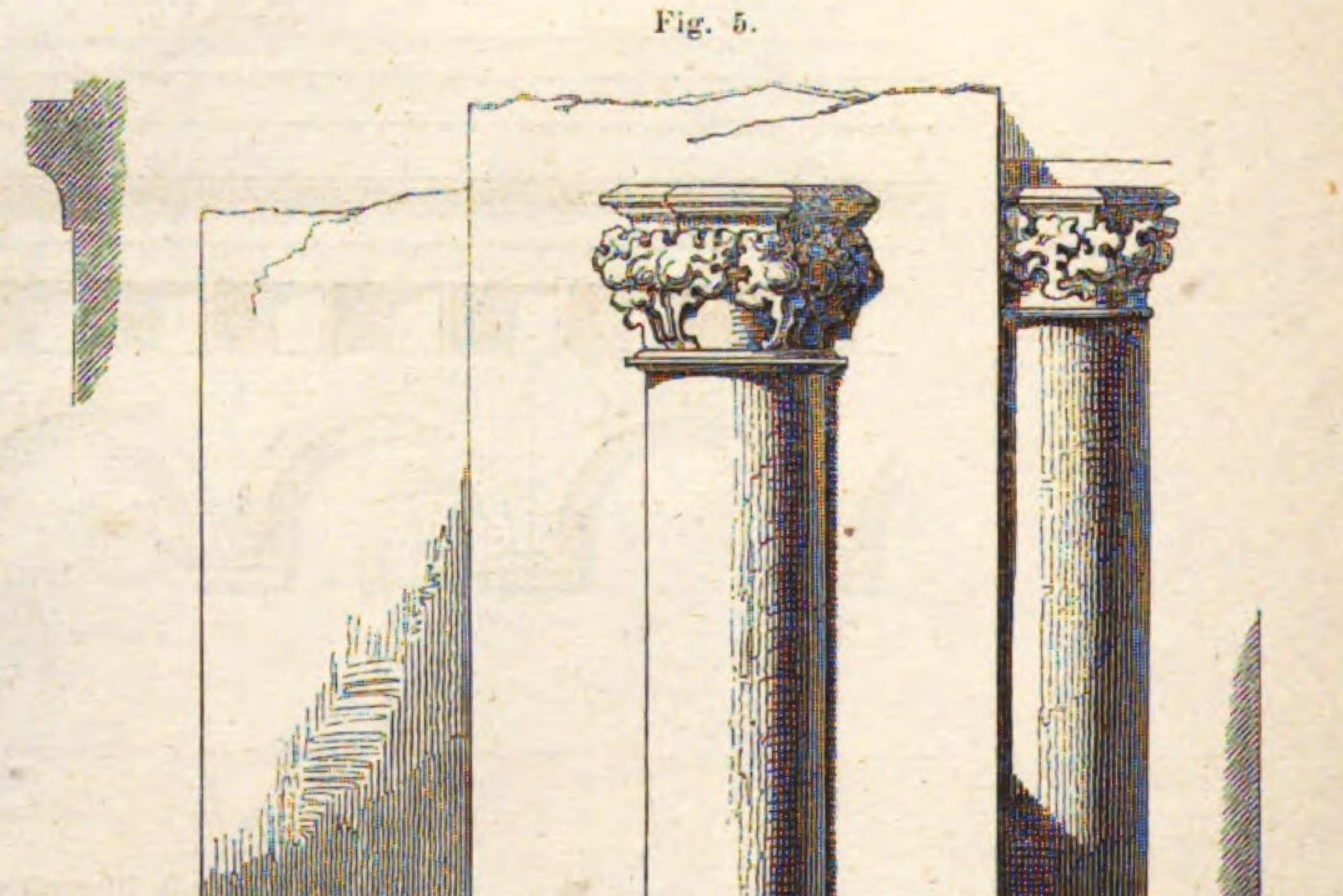
Fig. 4.



Sockel und Kämpfer-Gesimse der Pfeiler im Langschiff.

Diese, deren erschöpfende Darstellung *Taf. XX* wiedergibt, gehören unstreitig zu den ältesten und architektonisch werthvollsten Ueberresten des ursprünglichen Baues. Trotz grosser Einfachheit in der Anordnung und Form des Ganzen, erkennt man dennoch sogleich die sichere Handhabung des Styls und der ihm eigenthümlichen Proportionen. Die Schnitte an Archivolten und Platten sind sämmtlich scharfkantig und winkelrecht; die Sockel- und Kämpfer-Gesimse nur schlichte Abschrägungen, bei letztern belebt durch das zierliche Schachbrettornament; die stattliche Halbsäule mit attischem Fuss steht auf hohem Stylobat und wird von einem Kapitäle gekrönt, dessen straffe Ausladungen durch zierlichen Palmettenschmuck wieder belebt werden. Diess alles zusammen bildet ein Ganzes, das weder der Anmuth noch der Würde entbehrt und jenen Geist strenger Umkehr athmet, der schon die altchristliche Architektur in ihrem Gegensatz zur Ueppigkeit und Entartung der spätrömischen Formenwelt kennzeichnet. Hiermit im

Fig. 5.



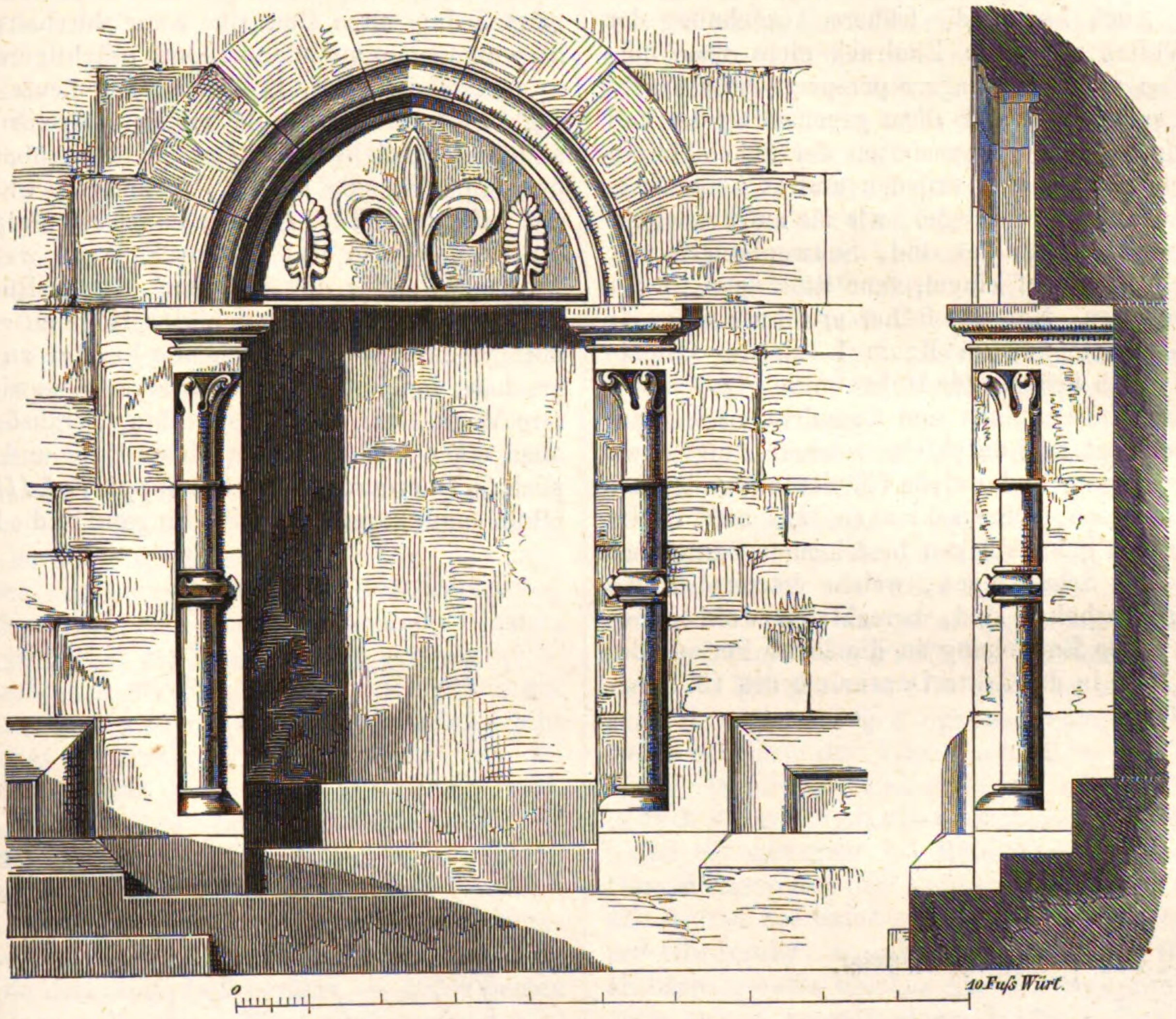
Südwestlicher Chor-Pfeiler.

Einklang steht die Behandlung dieser östlichen Kirchentheile an ihrer äusseren Seite, wie sie vor allem an der

[1]) Wo die frühere Sakristei der Kirche gewesen ist, bleibt, wie bei so mancher älteren Kirchenanlage, nicht mehr zu bestimmen. Urkundlich erwähnt wird eine solche im Jahre 1280. S. Haug: Chronic. Sindelfing. S. 14.

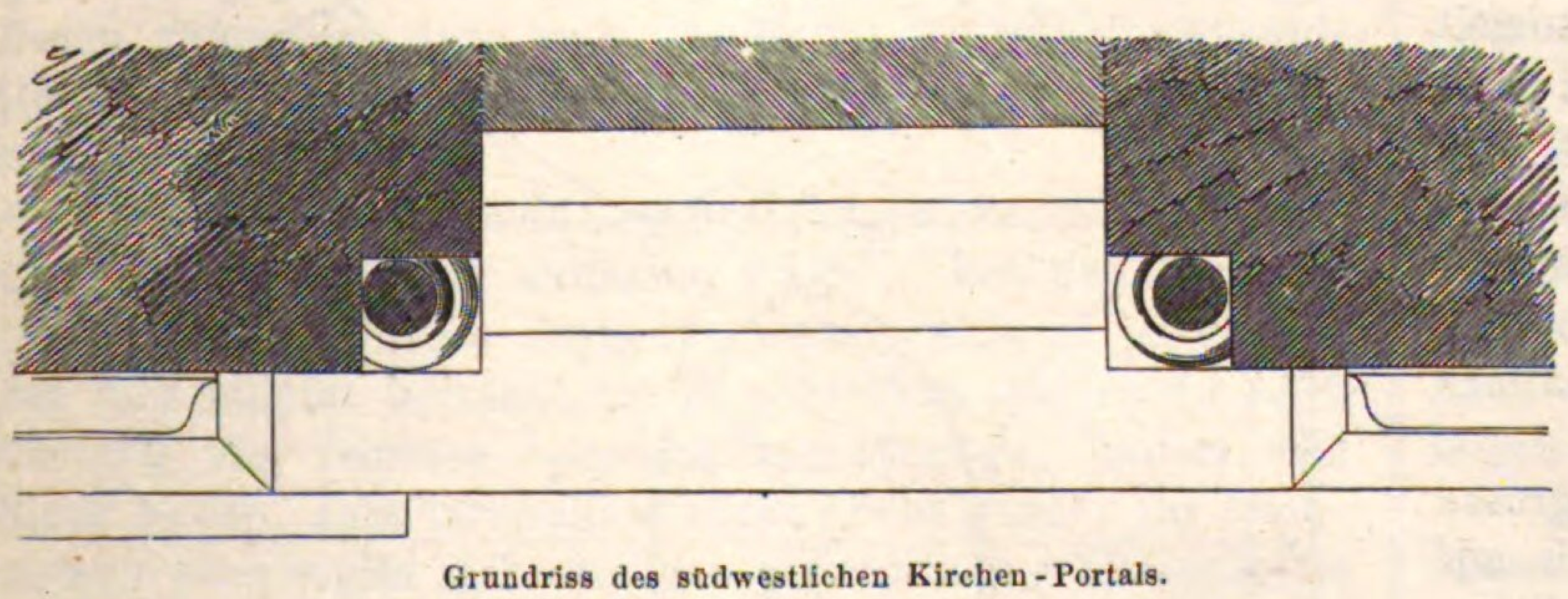
nördlichen Façade des Querschiffes fast unberührt erhalten ist. Auch hier kann es nur die Harmonie der Verhältnisse sein, was dieser so überaus einfachen Architektur und ihren schöngefügten Mauerflächen Charakter und Reiz verleiht. Die schlanken romanischen Bogenfenster, welche zu zwei diese Façade durchbrechen, liegen in einer vertieften Umrahmung, die nach oben mit dem horizontalen Kranzgesims, dem einzigen Schmuck dieses Aussenbaues in Verbindung tritt (s. perspect. Ansicht der Kirche auf *Taf. XVIII*, ferner Querdurchschnitt der Kirche, *Suppl. Taf. II*). Dieses Gesims umzieht zugleich alle drei Seiten der Giebelfelder und setzt sich, wie beistehender Holzschnitt Fig. 2 zeigen kann, aus jenen drei, dem romanischen Style geläufigen Bestandtheilen zusammen, die als Bogenfries, als übereck gestellter Zahnschnitt und endlich als weit ausladende Hohlkehle immer wieder erscheinen. Auch seine Profilirungen stimmen ihrem ganzen Charakter nach mit denen der innern Kapellen überein, das heisst, sie zeigen überall nur gerade oder schräge Schnittflächen. Zwei Lichtöffnungen in Form eines griechischen Kreuzes mit rechtwinkligen Kanten durchbrechen noch die Fläche der Giebelfelder, deren oberste Spitzen am Chor durch ein Kreuz, an dem Querschiff durch kugelförmige Aufsätze gekrönt werden.

Fig. 6.



Südwestliches Kirchen-Portal.

Fig. 7.



Grundriss des südwestlichen Kirchen-Portals.

Der spätere Anbau eines Klosterflügels hat an der südlichen Frontseite des Querschiffs diese Architektur theils verdeckt, theils zerstört. Indessen sind ihre Reste überall noch ersichtlich und auch die Ostfaçade des Chores, so sehr sie durch spätere Umbauten verändert ist, zeigt dieselbe Behandlung. Dagegen muss man es bedauern, dass diese strenge Styleinheit, die an allen bisher betrachteten Theilen des Baues so deutlich hervortritt, sich nicht über die übrige Kirche hin fortgesetzt findet. Allein wir stossen nur noch an den beiden Eingangsbogen, welche vom Querschiffe aus in die Seitenschiffe führen, auf Elemente, die sich derselben Stylform einordnen; nämlich auf den Rundbogen und auf ähnliche Gesimsung und Ornamentik. Von den hohen Pfeilern der Vierung an tritt dagegen der Spitzbogen auf und bleibt für sämmtliche Scheidebögen der Langschiffe maassgebend, s. Längendurchschnitt auf *Taf. XIX*.

Obwohl nun dieser Spitzbogen in der Gründungs-

periode unserer Kirche längst eine bekannte Erscheinung geworden ist, so scheint es doch, dass er hier eine Wendung im Baue anzeigt, die, wenn auch nicht auf eine spätere Zeit, so doch auf eine andere Bauführung hinweist: Die Behandlung der Vorderkirche gewinnt dadurch keineswegs. Denn was in den östlichen Theilen noch den Eindruck edler Einfachheit machte, das sinkt in dem Mittelschiff mit seinen kurzen ungegliederten Pfeilern, plumpen Bogenlaibungen und hohen, gänzlich kahlen Wänden zu einer Nüchternheit herab, die wohl dem Buchstaben der strengen Ordensregel, nicht aber den Anforderungen der Architektur, als einer den Stoff belebenden und geistig durchdringenden Kunst, genügen kann. Auch konnte die frühere Ausdehnung der Kirche nach Westen zu diesen Eindruck nicht wohl mildern, wenn dabei auch eine längere perspectivische Flucht in den Schiffen erreicht war, als diess gegenwärtig der Fall ist. An Sockeln und Kämpfergesimsen der Scheidebögen ist jeder belebende Schmuck vermieden und es kommen in der Zusammensetzung ihrer Glieder, wie sie auf beistehenden Fig. 3, 4 und 5 abgebildet sind, Schwankungen vor, die vielleicht ebenfalls auf eingetretene Störungen in der Bauführung hinweisen. Nur das früher erwähnte südwestliche Kirchen-Portal, das im Raum L unseres Grundrisses liegt und durch beistehende Holzschnitte Fig. 6 und 7 in seinem Aufriss, Durchschnitt und Grundriss näher dargestellt wird, zeichnet sich durch eine reichere Anlage aus. Seine zusammengesetzte und weiche Gliederung am Archivolt und den Gesimsen, seine schlanken, aus aufeinander gestellten vollrunden Schaftstücken bestehenden Säulen mit Kelchkapitälen und Schaftringen, welche letztere an die Thürgewände angearbeitet sind, berechtigen wohl unbedenklich dazu, seine Entstehung in die letzte Periode der Kirchenbauzeit, also in das dritte Decennium des 13. Jahrhunderts zu setzen.

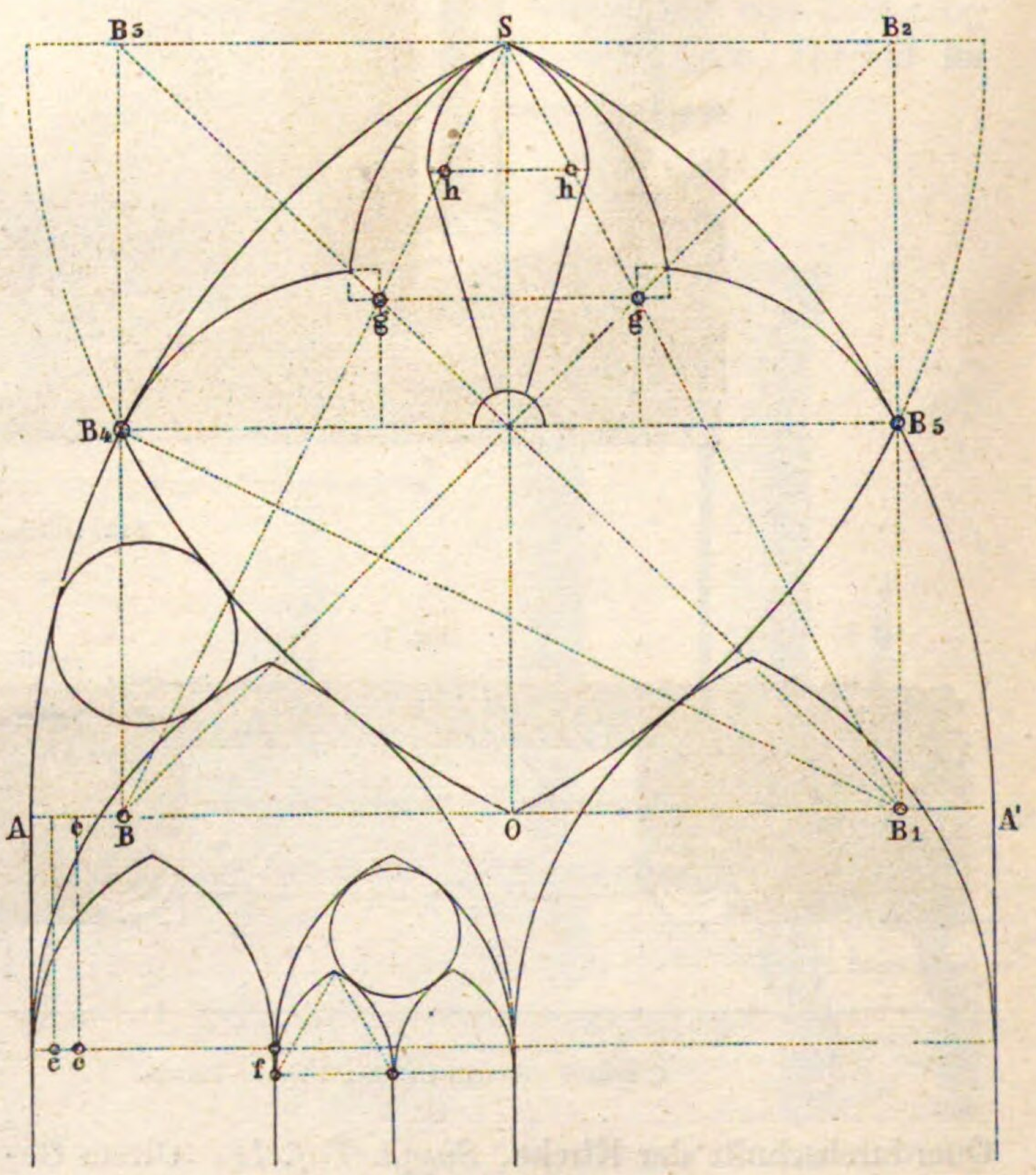
Das grosse Chorfenster.

Es scheint nicht, dass die Kirche während der nächstfolgenden hundert Jahre eine wesentliche Veränderung erlitten oder einen Zusatz erhalten habe. Wenigstens ist uns nichts hiervon überliefert und auch der Bau selbst, soweit er heute noch aufrecht steht, enthält keine Anzeichen. Erst im 14. Jahrhundert stossen wir auf eine Nachricht, aus welcher hervorgeht, dass Abt Conrad von Lustnau im Jahre 1335, unter vielen andern sehr namhaften Bauten, auch das Kirchenfenster hinter dem Hochaltar mit seiner ganzen Ausstattung (ecclesiae fenestra retro summum altare cum omni suo ornatu) habe ausführen lassen. [1])

Dass nun hierunter kaum ein anderes, als das grosse östliche Chorfenster gemeint sein kann, wie es sich auf *Taf. XVIII u. Suppl. Taf. II* darstellt, ist nicht wohl zu bezweifeln, und die Schönheit und Pracht desselben war immerhin geeignet, es unter den übrigen Bauwerken dieses Abtes einer besondern Erwähnung werth zu halten. Es durchbricht in einer lichten Breite von 14 Fuss und in einer Höhe von 32 1/2 F. fast die ganze Rückwand des Chores und lässt rechts und links nur je 5 F. Mauerwand stehen. Mit seinem Spitzbogen steigt es bis unter das Gewölbe des Chores auf, mit seiner Fensterbank aber reichte es ursprünglich kaum 10 F. vom Boden der Kirche. Vergegenwärtigt man sich also den alten Bau mit seinen schlichten, geschlossenen Mauerwänden, die auch im Chorraume wohl nur durch gruppirte, mässig grosse Fensteröffnungen durchbrochen waren, so musste wohl dieses neue grosse Chorfenster, das ein Meer von Licht über den Altar ausgoss und zwischen den feinen Sprossen und reichverschlungenen Knoten seines Maasswerkes den Glanz bunter Glasbilder zeigte, dem alten Bau eine zwar durchaus unvermittelte, aber nur um so auffallendere und prächtigere Zierde werden.

Auch ist dieser Eindruck noch heute der Hauptsache nach vorhanden, obwohl er im Einzelnen nicht unverkümmert geblieben ist. Der spätere Anbau einer kleinen polygonen Kapelle an der Ostwand des Chores (s. Grundriss auf *Suppl. Taf. I*) hat nämlich zur Folge gehabt, dass die Proportionen des ganzen Fensters wesentlich gestört wurden. Um für diesen Anbau, dessen Rückseite auf Taf. XVIII sichtbar ist, die gehörige Höhe zu erhalten, war es nöthig, das tief herabreichende Fenster zu verkürzen. Es geschah, indem man die Fensterbank, sowie die ganze untere Wand, auf welcher sie ruhte, herausbrach und weiter oben einen flachen Bogen einsprengte und horizontal abglich (s. Querdurchschnitt auf *Suppl. Taf. II*). Dieser Bogen bildet somit gegenwärtig den Eingang in die kleine Polygon-

Fig. 8.



kapelle und stützt zugleich das darüberliegende Chorfenster, das aber auf diese Art um mehr als 4 Fuss verkürzt erscheint und auch den Schmuck seiner Glasbilder zwischen den Sprossen (ob schon bei dieser Gelegenheit, oder erst

[1]) Annal. Bebenh. S. 266.

später, wissen wir nicht) gänzlich eingebüsst hat. Für diese Annahmen haben sich im Innern der Kapelle, deren Gewölbe später ebenfalls zerstört wurden, die nöthigen Beweise erhalten und es konnte auf Grund von all' dem die Wiederherstellung des Fensters auf Suppl. Taf. III gewagt werden.

Betrachten wir nun den Aufriss dieses Fensters, so muss zunächst seine geometrische Construktion die Aufmerksamkeit fesseln, und beistehende Fig. 8 kann die Grundlinien derselben darlegen. Der äussere grosse Spitzbogen, welcher die übrigen Combinationen des Maasswerkes umfasst, entwickelt sich aus dem Grundquadrat B, 1, 2, 3. Man erhält diesen Spitzbogen, indem man den Zirkel in B 1 einsetzt und bis zur Mitte einer gegenüberliegenden Quadratseite, also bis zu B 4 öffnet. B 1, B 4 wird somit der Halbmesser des grossen Spitzbogen A-A' sein. — Dieser nämliche Spitzbogen nach unten gekehrt und mit seiner Spitze auf der Grundlinie ruhend, bildet hierauf den grossen Vierpass O, B 4, S, B 5. — Die Construktion für die vier kleineren Spitzbögen, welche sich innerhalb dieses Vierpasses bilden, ergibt sich mittelst der Linien BS und B1, S. Denn wo diese Linien die Diagonalen des Grundquadrats durchschneiden, also in g, liegt auch der Halbmesser gS für die kleineren Spitzbögen. — Ebenso werden auf denselben Linien BS und B1S die Halbmesser für die kleinsten Spitzbögen gefunden, deren Verlängerung gegen das Centrum des Vierpasses gleichsam die Radspeichen der Rose bildet, und zwar wird die Distanz gS in h halbirt und hS der Halbmesser der kleinsten Bögen.

Was endlich den unteren Theil des Maasswerkes betrifft, aus welchem sich zugleich die Sprossen des Fensters entwickeln, so besteht er zunächst aus zwei grossen Spitzbögen, die durch ihre Berührung in der Mittellinie des Fensters die Mittelsprosse bilden. Ihre Construktion ergibt sich dadurch, dass der Raum AB auf der Grundlinie des Quadrats in c halbirt und somit cO ihr Halbmesser wird. Die Grundlinie dieser Spitzbögen rückt dagegen so weit herunter, bis der eine ihrer Bogenschenkel am Bogenschenkel des grossen Vierpasses tangirt. Den Zwickel, welcher sich zwischen dem äussern grossen und diesem innern Spitzbogen, sowie zwischen dem Vierpass bildet, füllt ein Vollkreis aus, der alle drei tangentiell berührt. — Diese beiden grössten Spitzbögen des unteren Theiles nehmen nun wieder je zwei kleinere in sich auf, die ebenfalls zwei Sprossen entsenden und deren Grundlinie mit der der grossen Bögen gemeinschaftlich bleibt. Ihre Construktion aber wird dadurch gefunden, dass man den Raum Ac auf der Grundlinie des Quadrats abermals halbirt und so ef, ihren Halbmesser, erhält.

Alle bisher betrachteten Spitzbögen waren somit gleicher Natur, d. h. sie umfassen $63\frac{1}{2}°$. Bei den acht untersten und kleinsten dagegen, welche sich zu je zwei in die vier zuletzt betrachteten einschreiben und so die noch übrigen vier feinsten Sprossen herabsenken, ändert sich diese Natur. Ihre Grundlinie rückt etwas tiefer; ihr Halbmesser aber ergibt sich aus dem gleichseitigen Dreieck, sie umfassen also nur 60°.

Diese Unregelmässigkeit, welche die geometrische Harmonie der übrigen Hauptformen unterbricht, ist übrigens keineswegs die einzige, auf welche wir stossen. Denn abgesehen von den vorkommenden Drei- und Vierblättern, welche sich im Vollkreise einschreiben, kann man die übrigen kleineren Formen nicht wohl mehr einer geometrischen Analyse unterwerfen, da sie hierzu zu willkürlich und frei gewählt sind. Selbst die in Fig. 8 verzeichneten Construktionen, obwohl augenscheinlich der ganzen Erfindung des Fensters zu Grunde liegend, sind doch in der Ausführung nicht überall rein angewendet, und schon bei den vier Spitzbögen innerhalb des Vierpasses ist die Grundlinie etwas verrückt und der Halbmesser verkleinert, um eine grössere Schweifung ihrer Bogenschenkel und ein weiteres Hereingreifen derselben zu erlangen. Unser Fenster kann daher nicht Anspruch an jene durchaus reine geometrische Gesetzmässigkeit machen, wie sie bei einzelnen Werken der höchsten Blüthezeit immerhin vorkommt. Dagegen bringt diess seiner Wirkung im Ganzen schon desshalb keinen Nachtheil, weil die Grundformen desselben, nämlich Spitzbogen, Vollkreis und Vierpass, ferner Drei- und Vierblatt, jedenfalls die reinsten Elemente jedes Maasswerkes bilden, und selbst die mehr willkürlichen Verzierungstheile, welche sein Inneres ausfüllen, der reichen Erfindung des Ganzen eher Vorschub als Abbruch thun müssen.

Ganz besonders aber trägt das ebenso schöne als kräftige Profil unseres Fensters zu dieser Wirkung bei und kann die organische Gesetzmässigkeit dieser Maasswerk-Profilirungen, vielleicht des edelsten Produktes, das der gothische Styl erzeugt hat, in einem mustergiltigen Beispiele zur Anschauung bringen.

Da das Fenster drei verschiedenartige Sprossen hat, nämlich vier dünne, zwei etwas stärkere und eine sehr starke Mittelsprosse, so ruht in diesen drei, resp. sieben Sprossen das Profilschema, d. h. die jedesmalige Querschnittsform für die Gliederung und das Maasswerk des ganzen Fensters, und zwar dergestalt, dass die stärkeren Sprossen immer das Profil der schwächern in sich aufnehmen, die Mittelsprosse also nicht nur ihr eigenes, sondern auch das aller übrigen Sprossen enthält. Dieser Process findet natürlich der Tiefe nach, d. h. auf verschiedenen, hinter einander liegenden Ebenen oder Planen statt, wie ja auch die ganze plastische Bewegung des Maasswerkes im Relief vor sich geht. — Betrachten wir somit die beiden Darstellungen auf den *Supplement-Tafeln III und VI, 9*, den Aufriss des Fensters und den (halben) Querschnitt seiner Gliederung, so sehen wir, dass der Querschnitt der Mittelsprosse, in welcher das Gesammtprofil vereinigt ist, nach aussen zu mit einem kräftigen Rundstabe beginnt. Dieser Rundstab liegt also auf dem ersten oder höchsten Plan und bildet das Profil aller grossen Hauptformen, welche, wie wir oben gesehen haben, diesem Maasswerk zu Grunde liegen. Er steigt somit nicht nur in der Mittelsprosse, sondern auch zugleich rechts und links an den Gewänden des Fensters und auch hier in derselben Ebene aufwärts, umzieht den äussern grossen Spitzbogen, verzweigt sich in den Vierpass, springt hier als dessen innere vier Spitzbögen aus, bildet rechts und links die Vollkreise und endlich die beiden unteren Spitzbögen.

Die zwei Sprossen, welche ihrer Stärke nach der Mittelsprosse am nächsten stehen, repräsentiren dann den zweiten Plan der Profilirung und verfolgen dasselbe Princip. Sie umziehen nämlich die secundären Formen, d. h. also die Spitzbögen, welche sich je zu zwei in die grösseren unteren Spitzbögen hineinstellen; ferner die grosse zugespitzte Fischblase, welche sich zwischen und über ihnen bildet. Zugleich geht aber dieses Profil überall, wo es auf seinem Zuge die primären

Hauptformen tangentiell berührt, auch in diese über und wächst ihnen somit zu.

Derselbe Process wiederholt sich bei den vier jüngsten Sprossen. Sie stehen am weitesten zurück, also auf dem dritten Plan und verlaufen in die innersten kleinsten Verzierungstheile, nämlich die Nasen. Aber auch sie werden von den primären und secundären Formationen wieder aufgenommen und dienen dazu, das Profil derselben abzuschliessen. — Von aussen nach innen betrachtet, stellt sich also dieses ganze Bildungsgesetz als eine Abzweigung dar, bei welcher die secundären und endlich die tertiären Formationen immer als feinere und nach ihrem Planschema verschieden profilirte Zweige aus dem Hauptstamm organisch hervorsprossen. In der Wirkung des Ganzen hat dieser Process überdiess den grossen Vortheil, dass das Maasswerk auch bei der reichsten Composition und Profilirung niemals unklar und verworren erscheinen wird; dass vielmehr seine Formen durch das Zusammenfassen des ganzen Profils oder durch das Abwerfen einzelner seiner Glieder gleichsam immer nach ihrem geometrischen Rangunterschiede, also als Hauptformen, als secundäre Formen u. s. w. sich darstellen und so auch dem Auge in klarer plastischer Bestimmtheit entgegen getragen werden.

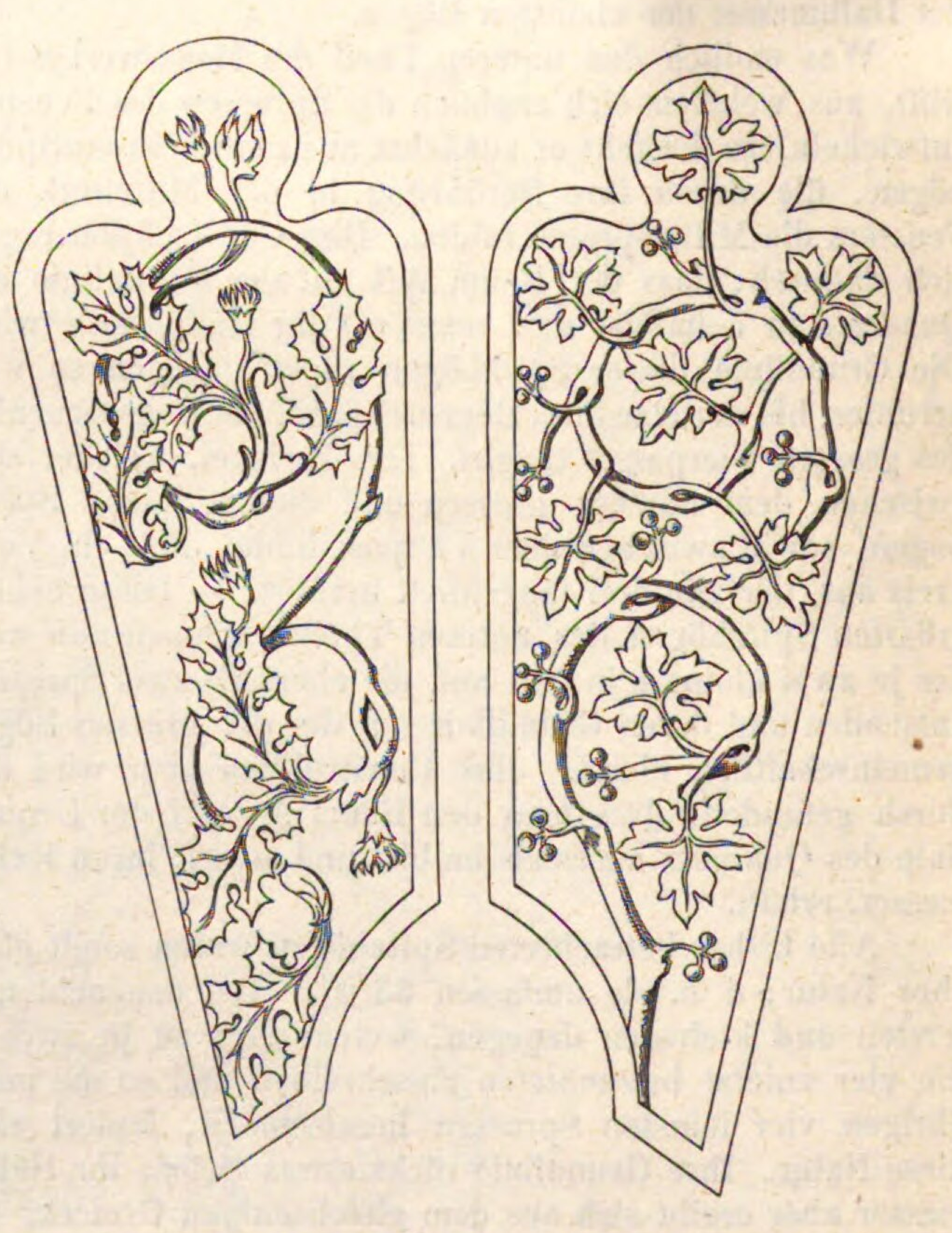
Was sich nun an den Gewänden unseres Fensters, rechts und links, an dieses Profil seines Stab- und Maasswerkes noch anschliesst, ist für sich bestehend und dient nur als Umrahmung des ganzen Fensterdurchbruchs und als lebendige Gliederung der in der romanischen Zeit einfach geschmiegten Wanddicke. — Auch gilt alles bisher Gesagte für die inwendige Seite des Fensters (s. *Suppl. Taf. VI, 9)* so gut, wie für die äussere, obwohl hier die Eigenthümlichkeit eintritt, dass dieses innere Profil vom äussern abweicht, also z. B. die Hauptformen nicht wie dort von einem Rundstab, sondern von einem abgefasten Stab umzogen werden, überhaupt die Abfasungen hier über die Rundstäbe vorwiegen. Dazu kommt ferner, dass das ganze innere Profil, somit auch das jeder einzelnen Sprosse in der Breite nicht so stark ausladet, als das äussere, sondern feiner oder schmäler ist und dadurch gegen aussen zu einen Falz stehen lässt, in welchen die Verglasung des Fensters gelegt ist. Dieser Falz hat daher zur Folge, dass im Innern auch keine eigentlichen Endigungen im Maasswerk sein können, d. h. keine vollkommen entwickelte Nasen, keine Lilien im Vierpass u. s. w., ein Umstand, der mit der Gesetzmässigkeit des ganzen Organismus wesentlich zusammenhängt.

Dieses Fenster ist, wie der ganze übrige Bau, aus körnigem weissem Sandstein ausgeführt und in den einzelnen Zusammensetzungen seiner Theile überall sorgfältig mit Blei vergossen. Auch bestehen diese Theile in der obern Partie nicht selten aus sehr grossen Stücken, d. h. aus grossen steinernen Platten, aus welchen dann die ganze betreffende Maasswerkpartie nur nach einer Verzeichnung aus freier Hand vom Steinmetzen herausgemeiselt ist, da hier an den innern Theilen keine Schablone mehr angelegt werden konnte. Trotzdem ist die Arbeit ebenso genau als schwungvoll und markig ausgeführt und lässt nicht allein eine grosse Gewandtheit in der Führung des Meisels, sondern auch ein festes Verständniss und Stylgefühl erkennen.

Wie unsere *Suppl. Taf. III* darstellt, so ist dieses Fenster heute noch in seiner ganzen obern Partie mit Glasmalereien ausgesetzt. Unbekannt bleibt dagegen das Schicksal derjenigen, welche den unteren Theil desselben erfüllten, obwohl die gemalten Giebelspitzen mit ihrem Laubwerk (s. auch *Taf. XXI, Fig. 6)*, welche sich gegenwärtig noch in den Scheiben aller acht untersten und kleinsten Spitzbögen erhalten haben, darthun, dass auch hier ursprünglich gemalte Fenster vorhanden waren.

Betrachtet man nun diese Glasbilder, so würde in ihrem Styl wohl kaum etwas liegen, was ein Bedenken gegen ihre gleichzeitige Entstehung mit dem Bau des Fensters im Jahre 1335 rechtfertigen könnte. Dennoch findet sich in diesen Bildern selbst ein diplomatischer Beweis, der dieser Annahme widerspricht. — Um das Centrum der Rose, im Innern des grossen Vierpasses, stellen sich nämlich vier Wappenschilder. Das eine rechts unten zeigt im schwarz damascirten Feld den bekannten weiss und roth quadrirten Querbalken von Cisterz, also das Wappen unserer Abtei. Diesem zur Seite links steht im goldenen Feld das rothe Fähnlein der Pfalzgrafen von Tübingen, resp. der Stadt Tübingen. Ueber dem Wappen der Abtei erkennen wir ferner im goldenen Feld die Hirschhörner der Grafen von Wirtemberg, und endlich diesen gegenüber zwei goldene Fische im rothen Feld, das Wappen der Grafschaft Mömpelgard. Nun kam aber diese Grafschaft erst mit Eberhard d. Jüng. und zwar durch seine Vermählung mit Margarethe, der ältesten Tochter des im Jahre 1396 gefallenen Grafen Heinrich von Montfaucon, an Wirtemberg. Die Verlobung dieser reichen Erbin, welche von

Fig. 9.



der beigebrachten Grafschaft gewöhnlich Margarethe von Mömpelgard heisst, geschah im Jahre 1397 bei vollständiger Unmündigkeit beider Theile und es stünde demnach jeden Falls so viel fest, dass diese Glasfenster nicht vor diesem Zeitraum und somit im günstigsten Falle erst 62 Jahre nach dem Baue des Fensters entstanden sein können.

Weit wahrscheinlicher aber wäre es, sie noch später anzunehmen, da die eigentliche Vereinigung der Grafschaft Mömpelgard mit Wirtemberg erst nach Margarethens Tode im Jahre 1444 durch Graf Ludwig, ihren Sohn, erfolgt ist. [1])

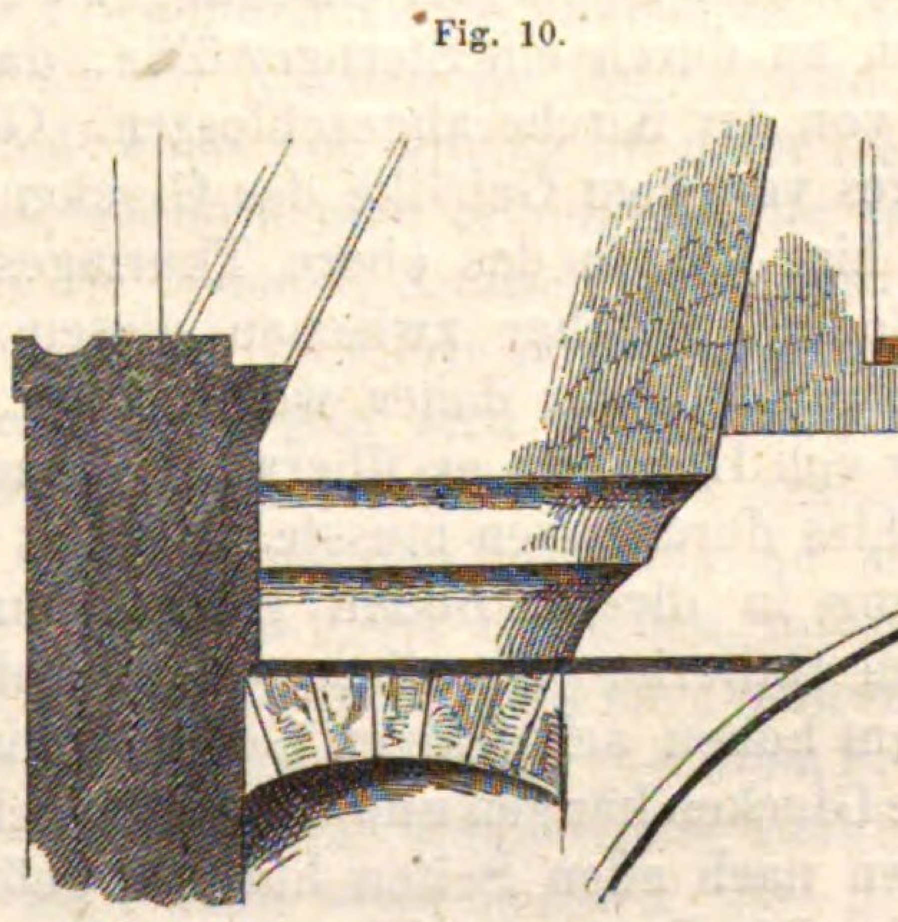
Die Glasmalereien endlich, die, abgesehen von den vier Wappenbildern, nur aus Pflanzenornamenten bestehen, tragen zu dem reichen Eindruck des ganzen Fensters wesentlich bei und machen ihrem Verfertiger alle Ehre. Besonders ist der Geschmack und die Erfindungsgabe hervorzuheben, mittelst welcher es dem Künstler gelungen ist, auch für die kleinsten und unregelmässigsten Durchbrüche zwischen dem Maasswerk eine passende Ausfüllung zu finden. Nur wenige dieser Verzierungen zeigen jenen conventionellen Charakter, wie ihn das nicht gegenständliche Ornament bedingt, oder das gegenständliche durch sogenannte Stylisirung erst erhält. Die vier Wappenschilder z. B. stehen auf dem in der Glasmosaik so oft vorkommenden Grunde farbiger Rautenmuster, wie sie unsere *Taf. XXI* in *Fig. 1 u. 3* darstellt, und auch die Ornamente in *Fig. 2 u. 5* tragen im Allgemeinen das Gepräge conventioneller Stylisirung. Allein schon bei letzteren sowie in allen ähnlichen Fällen schliesst sich ein freier und lebendiger behandeltes Element, sei es als Ranke, sei es als endigendes Blatt, diesen Arabesken an und weiss ihre starre geometrische Formel zu lösen. — Vorzüglich schön sind aber die ganz naturalistisch behandelten Ornamente, wie beistehende *Fig. 9* darthut; dergleichen kommen besonders im Innern des grossen Vierpasses vor. Hier sind die verschiedensten Motive aus der einheimischen Pflanzenwelt gewählt und mit ebenso viel Naturgefühl, als Sinn für ornamentale Anordnung in graciöse Ranken geschlungen. Es finden sich da der Eichenzweig, die Stechpalme, die Hopfenranke, der dunkle Epheu und endlich die wilde Weinrebe mit ihren kleinen schwarzblauen Beeren. — Was die Farbenwirkung dieser Bilder betrifft, so gibt unsere *Taf. XXI* eine Zusammenstellung sämmtlicher bei ihnen vorkommender Farben, deren Anwendung aber im einzelnen Falle, also bei den Pflanzenornamenten, nicht streng naturalistisch, sondern sehr oft willkürlich und phantastisch ist. Dadurch wird der Effekt des Ganzen sehr glänzend, macht aber durch die zu häufige Abwechslung der Farbe in den oft kleinen Verzierungen mehr den Eindruck blitzender Edelsteine und lässt Form und Zeichnung der Ornamente nicht deutlich genug hervortreten. [2])

Der Glockenthurm.

Da ältere Nachrichten über die Beschaffenheit der Kirche nicht vorliegen und ihre westliche Façade gänzlich verschwunden ist, so lässt sich auch nicht entscheiden, ob letztere ursprünglich mit Glockenthürmen geschmückt war. Erst im Jahre 1335 wird bei Erwähnung der zahlreichen Neubauten des Abtes Conrad von Lustnau auch ein Glockenthurm, campanile, genannt, den dieser errichtet habe, [1]) obwohl nicht ausdrücklich gesagt wird, dass er zur Kirche gehörte. Allein diess letztere auch angenommen, so macht es die strenge Observanz des Cisterzienserordens in Betreff seiner Kirchenbauten nicht wahrscheinlich, dass unter diesem erwähnten Glockenthurm ein anderer als ein (vielleicht hölzerner) Vorläufer des gegenwärtigen gemeint sei. — In letzterem nun (siehe perspectivische Ansicht der Kirche auf *Taf. XVIII*), wie er sich heute noch über der Vierung der Kirche erhebt, hat die spätere Gothik allerdings das ebenso anmuthige als wirkungsreiche Musterbild eines Dachreiters geschaffen, und die unverkennbare Absicht, dieser an sich bescheidenen Aufgabe eine möglichst grosse Ausdehnung und Bedeutung zu verleihen, verräth ebenso deutlich den Geist der damaligen Bauperiode, wie seinen Einfluss auf die ursprünglich so strengen Tendenzen des Ordens.

Dieser jetzige Thurm wurde errichtet unter Abt Peter von Gomaringen und ist der erste Bau, von welchem uns der Architekt, nämlich der Laienbruder Georg von Salmansweiler (Kloster Salem), urkundlich genannt wird. Das Werk wurde begonnen im Jahre 1407 und vollendet im Jahre 1409. [2]) Da die alte Kirche mit ihren Hauptverhältnissen gegeben war, so musste das Aufsetzen eines achteckigen Thurmes auf der Vierung derselben auch vor Allem eine Aufgabe construktiver Geschicklichkeit sein. Für den Baumeister, der die ältere Idee eines Kuppelthurmes hier nicht aufnahm, sondern nur ein leichtes und schlankes Thürmchen beabsichtigte, handelte es sich also zunächst um eine sichere Basis für dasselbe über dem hohlen Unterraume, folglich um den Uebergang aus dem Viereck der Grundpfeiler im Innern der Kirche in das Achteck des Thürmchens. Diesen Uebergang sehen wir dadurch erreicht, dass die vier Ecken des Grundquadrats durch ebenso viele, auf gewölbte Bögen gesetzte Pendentifs (s. *Fig. 10*) ausgemauert sind. Indessen genügte diess keineswegs, da der Baumeister nicht einen Thurm von den Dimensionen des Grundquadrats der Vierung, vielmehr von bedeutend geringerem Diameter errichten wollte, der frei über der Mitte der Kirche zu schweben hatte. Desshalb begann der Meister auf der Basis dieses gewonnenen grossen Achtecks, wie es die horizontalen Durchschnitte in AA auf *Suppl. Taf. V* zeigen, eine achtseitige pyramidale Strebung

Fig. 10.



[1]) S. über diese Verhältnisse Staelin, Wirtemb. Geschichte, B. III S. 409 u. ff., 431 u. 459 u. ff.

[2]) Diese Glasbilder wurden im J. 1850 mit dem Fenster, dessen Steinwerk zum Theil ausgewichen war, restaurirt und geputzt.

[1]) Annal. Bebenh. S. 266.

[2]) Annal. Bebenh. S. 267.

zu errichten (s. Querdurchschnitt der Kirche auf *Suppl. Taf. II*), die bis zu einer Höhe von 15 1/2 Fuss aufsteigt und gerade mit der Höhe der Dächer correspondirt, die von dem Chor und den Schiffen her gegen die Vierung anlaufen. Diese Strebung reducirt mittelst ihrer pyramidalen Verjüngung das grosse untere Achteck, dessen Diameter 24 Fuss im Lichten erreicht, auf die Hälfte, nämlich auf ein kleines Achteck von 12 F. Durchmesser, das 15 1/2 F. über jenes emporgehoben ist und den Beginn des senkrecht aufsteigenden Thurmgeschosses mit seiner Brüstungsgallerie anzeigt. Diese Strebung, welche dem oberen Thurm eine gesicherte Basis darbietet und seine ganze Last auf die 3 1/2 F. dicken Mauern des Grundquadrats, resp. der 4 Tragpfeiler im Innern der Kirche zurückführt, ist besonders interessant; sie wird aus grossen und äusserst sorgfältig gefügten Quadersteinen gebildet, deren Lagerfugen horizontal liegen, so dass die Steinschichten nur Vorkragungen bilden, deren Stossfugen aber gegen das Centrum des Achtecks convergiren.

Zugleich beginnt schon an der Basis dieser pyramidalen Strebung, und zwar an den acht Ecken derselben, eine Aussonderung selbständiger Bauglieder, die diese besonders gefährdeten Punkte der Construktion verstärken und den ganzen Organismus des obern Thurmes vorbereiten sollen. Diese Aussonderungen bestehen in acht Strebepfeilern, welche an ihrer Basis mit drei Seiten eines Sechsecks beginnen, dann aber sogleich in zwei übereck gestellte viereckige Formationen übergehen. Da diese Strebepfeiler senkrecht aufsteigen, dabei aber dennoch mit der pyramidalen Strebung in festem Zusammenhang bleiben, so bilden sie in ihrer Entwicklung nach oben eine sehr compakte und solide Mauermasse, welche die acht Ecken der Strebung bis zu dem Beginne des eigentlichen Thurmgeschosses, woselbst sie mit einem horizontalen Schräggesims abschliessen, vor jedem Ausweichen sichern können (s. den horizontalen Durchschnitt BB auf *Suppl. Taf. V*, ferner den Querdurchschnitt *Suppl. Taf. II*).

Der ganze innere Raum der Strebung ist somit hohl, aber nach unten zu durch ein Sterngewölbe, das die Vierung bedeckt, von der Kirche abgeschlossen. Gegenwärtig wird sein Inneres von dem Gebälke des Glockenstuhles erfüllt, der von hier aus in das obere Thurmgeschoss aufsteigt. Der Boden, welcher zwischen diesem Geschosse und der Strebung liegt, war daher wohl immer, wie auch jetzt noch, nur von Holz, da er überall das starke Gebälk des Glockenstuhles durchlassen musste. Mittelst einer viereckigen Oeffnung in diesem Boden gelangt man auf die Höhe der ersten Gallerie. Mit dieser entwickelt sich der Thurm zu einem hohen achteckigen Geschoss, in welchem gegenwärtig die Glocken hängen und das durch acht schlanke Fensteröffnungen nach allen Seiten hin frei geöffnet ist (s. *Suppl. Taf. II.*) Die Decke, welche diesen Raum in einer Höhe von 22 Fuss nach oben zu abschliesst, wird aus acht steinernen Zwickeln gebildet, die in den Ecken des Geschosses auf grottesken Consolen aufsitzen. Sie sind an ihrer Vorderkante nach einem Kreissegment und als fein profilirte Rippen gearbeitet, die sich so mittelst eines Schlusssteins (s. *Suppl. Taf. VI, a 1*) über dem Centrum des Raumes verspannen. Diese scheinbaren Gewölberippen bilden die Träger, auf welchen die massive, aus starken Steinplatten bestehende Decke aufliegt. Sie steigt nach ihrem Centrum zu schräg an und bildet nach oben den Boden der zweiten Gallerie, mit welcher der Thurmhelm beginnt.

Da aber diese zweite Gallerie mit ihrem Umgang beträchtlich über die des unteren Geschosses hervorspringt (s. den Querdurchschnitt auf *Suppl. Taf. II*) und folglich einer sicheren Stützung bedarf, so gibt dieser Umstand Gelegenheit zur Anlage von acht weiteren Fenstern, welche sich als Doppelfenster vor die schon erwähnten inneren des unteren Geschosses vorstellen und hier Vergitterungen bilden. [1]) Sie werden an ihren Frontseiten von durchbrochenen Ziergiebeln oder Wimbergen gekrönt, die mit ihren Spitzen in die obere Gallerie auslaufen. Ihr Maasswerk entwickelt sich aus schön profilirten schlanken Säulensprossen, die von der Strebung aus und zu beiden Seiten der Fensteröffnung aufsteigen; ihr Verdachungsgesims ruht auf grottesken Consolen (s. den Aufriss des Thurmes, *Suppl. Taf. IV.*) Innere wie äussere Fenster sind an den verschiedenen Seiten des Thurmes auch mit verschiedenem Maasswerk durchbrochen und zwar dergestalt, dass die Vergitterungen an den geraden Seiten des Achtecks (Quadratseiten) einen offenen geschweiften Bogen bilden, das dahinter liegende innere Fenster aber ein herzförmiges Motiv zeigt, dessen untere Spitze eine senkrechte Sprosse bis zur Brüstung der ersten Gallerie herabsenkt. — Bei den Fenstern der schrägen Seiten (Achteckseiten) kehrt sich dagegen dieses Verhältniss um. Hier ist es die äussere Vergitterung, die mittelst der geometrischen Zusammenstellung ihres Maasswerkes eine Mittelsprosse aussondert, während das innere Fenster nur mit einem Spitzbogen schliesst (s. *Suppl. Taf. VI, Fig. 7*).

Die Profilirungen dieser Fenster entwickeln sich bei den innern aus den Fenstergewänden, bei den äussern aus den Vergitterungssäulen und umziehen alles Maasswerk derselben. Diese Gewände und Vergitterungssäulen selbst aber wachsen wieder mittelst grosser Hohlkehlen zu einer Masse zusammen und bilden so in ihrem Querschnitt Bestandtheile der acht schön profilirten Fenster-Pfeiler des Thurmgeschosses. An die äussere Seite dieser Pfeiler stellen sich dann noch je zwei übereckgestellte, sehr schlanke, viereckige Fialen, [2]) die auf der Strebung aufsitzen und bis zur Höhe ihrer eigenen Verdachungen durch ein besonderes Mittelglied verbunden werden, das unsere Fig. 2 auf *Suppl. Taf. VI* näher darstellt. Auch sie wachsen endlich mittelst schwungreicher Hohlkehlen dem Körper der Pfeiler zu, die sie formell abschliessen und in deren Querschnitt somit der ganze Organismus der vertikal aufsteigenden Formationen des Thurmes sich vereinigt findet (s. den horizont. Durchschnitt CC auf *Suppl. Taf. V*).

Auf die Höhe der zweiten Gallerie, mit welcher die senkrechten Bautheile abschliessen, gelangt man auch hier auf einer Leiter und mittelst einer viereckigen Oeffnung in der Decke des untern Geschosses. Diese Oeffnung führt in den innern hohlen Raum des Thurmhelms, der von hier aus aufsteigt und aus kräftig profilirten Eckrippen besteht, die durch Maasswerkplatten zu einer achtseitigen, durchbrochenen Pyramide verbunden sind. Seine Eckkanten sind glatt und nur seine Spitze wird von einer reichen doppelten Kreuzblume gekrönt.

An der östlichen Seite dieses Helmes tritt man durch eine von Steinwerk umrahmte Thüröffnung auf den äussern Umgang der Gallerie. Ueber ihre Brüstung erheben sich acht viereckige Fialen, deren Wurzeln schon in den unteren Formationen vorgezeichnet sind, und die jetzt, über die

[1]) S. deren Details auf Suppl. Taf. VI, 6.
[2]) S. deren Details auf Suppl. Taf. VI, 1.

zweite Gallerie hinausschiessend, den horizontalen Abschluss derselben durchbrechen und sich in wirkungsreicher Gruppe um den Thurmhelm herstellen. [1])

Hiermit wären also alle Bestandtheile und der ganze innere Kern des Thurmes von seiner Wurzel bis zur Spitze des Helmes abgeschlossen und auch materiell war kein weiterer Grund vorhanden zu seiner constructiven Sicherung durch andere Mittel. — Indessen mochte ein so einfaches und dünnes Thürmchen über der Vierung dieser grossen Abteikirche mit ihren langen Schiffen dem Architekten zu kleinlich erscheinen und nicht der Würde und höhern Bedeutung entsprechend, welche er beabsichtigte. Er griff daher zu einer jener structiven Fictionen, wie sie der gothische Styl ausdrücklich darbietet und unter seine wirkungsreichsten formalen Mittel zählt, er umstellt nämlich den Thurm mit acht hohen und schlanken Freipfeilern, die sich als weitere Bestandtheile der Eckverstärkungen der untern pyramidalen Strebung erweisen. Diese Pfeiler beginnen an den äusseren Punkten dieser Verstärkungen und unmittelbar über dem Schräggesims derselben in der Gestalt von drei gegeneinander gestellten, zu einem Körper verbundenen, viereckigen Formationen (s. den horizont. Durchschnitt CC auf *Suppl. Taf. V*). Sie wachsen als solche in vertikaler Richtung 20 Fuss empor, sind hier mit dreifachen Verdachungen bedeckt [2]) und sondern endlich aus ihrem Centrum acht sechseckige Fialen aus, die einen Kranz um die etwas höher stehenden viereckigen des inneren Thurmes bilden. [3]) — Ihren unteren Theilen nach erscheinen also diese freistehenden Pfeiler als Belastungspfeiler für die Eckverstärkungen der Strebung; in ihren oberen dagegen sind sie als Widerhalter benützt, gegen welche leichte Strebebögen vom Fusse der obern Gallerie aus in schräger Richtung anfallen. Letztere bestehen aus einer von durchbrochenem Stabwerk getragenen, steinernen Rinne, die bestimmt war, das Abwasser der zweiten Gallerie mittelst der Wasserspeier der äussern Freipfeiler über den Bau hinauszufördern (s. *Suppl. Taf. II und IV*).

So wird denn der ursprüngliche Umfang des inneren Thürmchens, das seinem grössten Durchmesser nach nur 20 Fuss erreicht, durch diesen Kranz umhergestellter Constructionen fast auf 32 Fuss erhöht, ohne dadurch von seiner Leichtigkeit und Grazie das mindeste zu verlieren. Im Gegentheil! Die reichen Durchsichten, welche sich darbieten und das scharfe Hervortreten der vertikalen Richtung, die durch diese abgelösten Formationen und feinen Sprossen immer wieder betont wird, tragen zur überraschenden Wirkung wesentlich bei und lassen das Ganze als ebenso sinnig erfunden, wie organisch gegliedert erscheinen. Dabei ist aber nicht zu übersehen, dass der gegenwärtige Zustand des Thurmes diese Wirkung in verschiedenen Beziehungen nicht mehr vollkommen wiedergibt. Auf der perspectivischen Ansicht der Abteikirche auf *Taf. XVIII* fallen nämlich die Kirchendächer, welche von vier Seiten her auf die Vierung zu laufen, an unserem Thurme fest an und umklammern diesen bis zum Fusse seiner ersten Gallerie. Die ganze pyramidale Strebung desselben kommt somit unter die Dächer zu liegen und es wird dadurch diese Basis und Wurzel aller obern Formationen nicht allein den Blicken gänzlich entzogen, sondern der Thurm verliert auch seinen sichtbaren Proportionen nach fast ein Fünftheil an Höhe und erscheint zwischen die hohen Schultern der Kirchendächer eingekeilt. — Schon die nähere Betrachtung seines organisirten Wasserlaufes liefert den Beweis, dass dies ursprünglich nicht so sein konnte. Der Regen, der, wie wir vorhin gesehen, für die obern Partieen von den Rinnen der Strebebögen aufgenommen und durch die Wasserspeier derselben weit über den Bau hinausgeschleudert wurde, schlug natürlich auch unten in die offenen Fenster des Thurmgeschosses und sammelte sich hier am Boden desselben in einer Rinne *a*, [1]) die das innere Achteck der Gallerie umschreibt. Von hier aus fand er seinen Abfluss durch vier besondere Rinnsteine, die je an den Achteckseiten dieser Rinne vortreten (s. den horizont. Durchschnitt CC u. DD auf *Suppl. Taf. V*) und ihr Wasser an der Strebung herabrinnen liessen. Ebenso wurde, immer die jetzige Dachumschliessung als nicht vorhanden angenommen, die Strebung von dem unmittelbar fallenden Regen und allem Wasser getroffen, das sonst noch vom Thurme rinnend an ihren schrägen Seiten herablief, und es musste somit für einen Fang und Abfluss aller dieser Wasser gesorgt werden. Betrachtet man daher das Grundquadrat der Vierung an der Basis des Thurmes, so wird man dasselbe abermals von einer breiten, steinernen Rinne umzogen finden (s. den horizontalen Durchschnitt auf *Suppl. Taf. V*). Diese Rinne erhielt von der Mitte jeder ihrer Seiten aus so viel Fall, dass das gesammelte Wasser nach den vier Ecken derselben abgeleitet und hier durch grotteske Wasserspeier ausgeworfen werden konnte (siehe Aufriss des Thurmes auf *Suppl. Taf. IV*), und es hat sich ja der Rest eines solchen Wasserspeiers an der nordöstlichen Ecke der Vierung noch erhalten. Da die späteren Veränderungen der Dachstuhl-Construktion diese Rinne längst trocken gelegt und den ursprünglichen Wasserlauf gänzlich verändert haben, so wurden durch all dies auch manche andere Anzeichen verwischt. Nichtsdestoweniger lässt schon die Existenz dieser Rinne über die ursprüngliche Anlage durchaus keinen Zweifel obwalten, wollte man auch den Zustand der Strebung und aller gegenwärtig unter den Dächern liegenden Theile übersehen. Auch diese nämlich zeigen an der Aussenseite ihrer Steine keineswegs die Beschaffenheit eines von Anfang an unter Dach befindlichen Mauerwerks, sondern man erkennt an der sehr starken Patina, welche sie bedeckt, deutlich die Einflüsse des Wetters, denen sie wohl Jahrhunderte lang ausgesetzt sein mochten.

Aus all dem ergibt sich somit, dass unser Glockenthurm seiner anfänglichen Anlage und Ausführung nach von der Basis der pyramidalen Strebung an sichtbar zu Tag stand, wie ihn der Aufriss desselben auf *Suppl. Taf. IV* darstellt; dass derselbe also nicht ein Dachreiter, sondern ein stattlicher Centralthurm war, der von allen Seiten freistehend mit den Dächern in keine unmittelbare Berührung trat. Und so erkennt man auch noch deutlich, dass diese Dächer nur bis an das Quadrat, respect. die untere Rinne der Vierung sich erstreckten, hier aber durch senkrechte Giebelwände aus Holz- und Riegelwerk geschlossen waren (s. den Querdurchschnitt auf *Suppl. Taf. II*).

Diese Giebelwände sind heute noch auf allen vier Seiten vorhanden und es wurden erst später Schiftsparren an sie angesetzt, die gegenwärtig die Strebepfeiler umklammern und bis an den Thurm anfallen.

Damit nun aber die schräg gestellten Thüröffnungen dieses freistehenden Thurmes, welche auf vier Seiten seine

[1]) S. deren Details auf Suppl. Taf. VI, 3.
[2]) S. deren Details auf Suppl. Taf. VI, 4.
[3]) S. deren Details ebendas. Fig. 5.

[1]) S. Suppl. Taf. II.

von Württemberg, Eberhard des Greiners, manches zu leiden, und auch die Bauernunruhen zu Anfang des 16. Jahrhunderts, die so vielen Klöstern verhängnissvoll wurden, giengen nicht spurlos an Bebenhausen vorüber. Allein gerade hierbei wird ausdrücklich gesagt, dass die Bauern den Mönchen zwar Alles genommen und sie zur Auswanderung gezwungen, ihnen aber nichts verbrannt hätten. [1]) Ebenso wenig haben wir Nachrichten, dass die evangelische Zeit, nach Aufhebung der Klöster und Verwandlung der Abtei in ein evangelisch-theologisches Seminar, die grosse Kirche abgetragen und auf ihr heutiges Maass reducirt habe. — In der obersten Spitze des Giebels der gegenwärtigen Westfaçade befindet sich dicht unter dem Gesims ein ausgehauenes kleines Schild, das ohne Zweifel zur Aufnahme einer Jahreszahl bestimmt war. Allein auch dieses Schildchen ist leider leer geblieben. So sind uns Zeit und Ursache dieses Ereignisses gänzlich verschlossen und nur der Umbau selbst, wie er heute noch vorliegt, bietet sich der Beurtheilung dar.

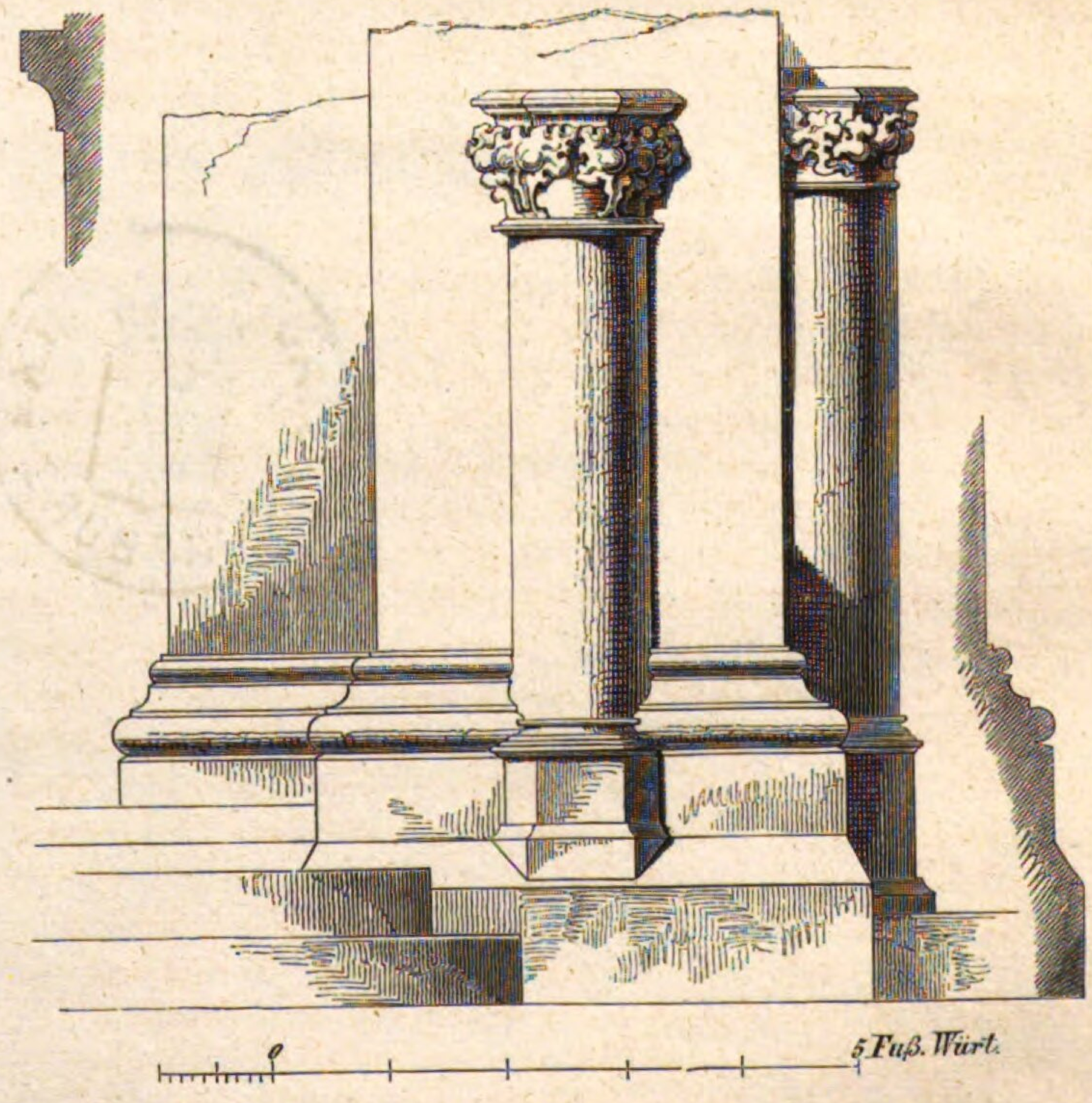
Die einzelnen Theile desselben sind nun aber der Art, dass sie einer noch specielleren Darstellung, als sie unsere Tafeln bereits enthalten, nicht werth erscheinen. Zunächst hervorzuheben bleibt die kleine, schon früher erwähnte polygone Kapelle, welche sich an der Ostwand des Chores unter dem grossen Fenster ausbaut. Sie wird nicht viel älter sein als die übrigen Theile des Umbaues. Ihr Mauerwerk ist nur gegen die Ostwand der Kirche gestossen und hat sich daher im Laufe der Zeit wieder abgelöst, so dass man eine Hand in die Fugen legen kann. Ihr Gewölbe, das im Durchschnitt einen Viertelskreis beschreibt und scharf profilirte Rippen hat, ist später durchgeschlagen worden, wahrscheinlich weil die evangelische Zeit in diesem Ausbau ihre Orgel aufstellte. Indessen sind die Anfänge dieser Gewölberippen bis zu der Höhe der von uns einpunktirten Linie auf *Suppl. Taf. II* überall noch erhalten und der Restauration zu Grunde gelegt, welche gewagt wurde. — Der Periode des Umbaus gehören ferner die an der nördlichen und südlichen Seitenwand des Chores (s. *Taf. XVIII u. XIX*), sowie im Querschiff eingebrochenen gothischen Maasswerkfenster an (s. *Suppl. Taf. II*); ferner die nördliche Umfassungsmauer der Langschiffe mit ihren Fenstern und Strebepfeilern zur Sicherung der innern Gewölbe, und endlich die ganze Westfaçade (s. den Grundriss *Suppl. Taf. I*).

So weit nun Form und Profilirung an diesen Theilen ein Urtheil gestatten können, so stehen sie den zuletzt erbauten Flügeln des Kreuzganges nicht sehr fern und es verräth z. B. das Maasswerk beider in seinen Motiven eine entschiedene Verwandtschaft. Dabei muss aber zugegeben werden, dass wenn schon in den Details der Kreuzgänge eine gewisse Härte und handwerksmässige Unfeinheit auffiel, diess in der Kirche sich bis zur entschiedenen Plumpheit steigert. Die Gewölbe, welche im Innern die Langschiffe bedecken, entbehren, obwohl sie sehr solid aus festgebrannten Backsteinen gemauert sind, doch jenes elastischen Schwungs, wie er allein aus einem richtigen Verhältniss ihrer Spannweiten und Scheitelhöhen hervorgehen kann. Sie bilden einfache rundbogige Kreuzgewölbe ohne Gurten; bei der grössern Spannweite des Mittelschiffes wird dagegen dieser Rundbogen im Querschnitt ziemlich flach, während im Längendurchschnitt die Stichkappen spitzbogig anfallen (s. *Taf. XIX*). Die Gewölbe sind somit in jeder Hinsicht unrein.

Der ganze Oberbau mit den kleinen Rundfenstern ist ohne Zweifel Umbau. Sein Kranzgesims besteht daher auch nur aus einer schlichten Hohlkehle, während das des alten Baues nicht allein am Chor und Querschiff Zahnschnitt und Bogenfries hat, sondern auch zu Folge des erhaltenen Bruchstücks (s. Fig. 1. S. 68) ursprünglich auch an den Langschiffen ebenso behandelt war. — Die Wand des südlichen Seitenschiffs ist zwar in ihren Grundlagen alt, wie unser Grundriss sie angibt. In ihrem ferneren Aufbau ist sie dagegen ebenfalls erneuert und setzt an ihrer äusseren Seite gegen die Druckpunkte der Gewölbe ähnliche Strebepfeiler an, wie im nördlichen Seitenschiffe. Nur reichen diese Strebepfeiler, des Kreuzgangs wegen, der sich hier an die Kirche legt, nicht bis auf den Boden herab, sondern sind kurz und ruhen auf eingemauerten Consolsteinen, die unter den Dachstuhl des Kreuzganges zu liegen kommen.

Ob nun die Sterngewölbe des Querschiffs und Chors (s. *Suppl. Taf. II*) ebenfalls diesem Umbau angehören, ist mir sehr zweifelhaft. Am nächsten läge es, die Ueberwölbung dieser Kirchentheile gleichzeitig mit der Erbauung des Glockenthurmes anzunehmen. Indessen wage ich hierüber keine feste Ansicht auszusprechen. Ist doch so Manches im Baue noch vorhanden, das vor einem vorschnellen Urtheile warnen muss. Oder wie soll man z. B. die gothischen Halb- und Ecksäulen auslegen, welche auf beistehender Fig. 11 allem Anscheine nach nicht in den alten romanischen Pfeiler der Vierung eingesetzt, sondern fest mit ihm

Fig. 11.



verwachsen sind, wenn man nicht annehmen will, es habe in spätern Zeiten eine theilweise Erneuerung des Baues im Geiste der ursprünglichen Stylform stattgefunden, wobei dann solche Zeichen der Zeit, wie diese Säulen, leicht mit unterliefen.

[1]) S. Mone: Quellensamml. d. Bad. Landesgeschichte. II. B. S. 126. Ferner bei Pfaff: Miscellen d. Wirtemb. Gesch. S. 44.

Vielleicht kann die in Aussicht stehende Publikation urkundlicher Quellen über Bebenhausen, welche gegenwärtig noch in den Archiven liegen, [1]) auch Aufschluss über die Katastrophen ertheilen, die den Bau der Kirche offenbar betroffen haben, und es wird unsere besondere Pflicht sein, solche Berichtigungen nachzuholen, im Falle spätere Lieferungen dieses Werks auf die übrigen Monumente der Abtei zurückkommen sollten. [1])

[1]) Diese Urkunden sind im Besitz des Landesarchivs zu Carlsruhe und bis zum Jahre 1289 bereits abgedruckt in Mone's Zeitschrift f. d. Gesch. d. Oberrheins, B. 3 u. 4; die spätern sollen erst nachfolgen. Ueber obigen Punkt enthalten sie bis jetzt keine Aufklärungen. Dagegen findet sich in den Wirtemb. Jahrb. 1841, H. I, S. 206 und so auch in C. Pfaff's Gesch. d. Klost. Bebenh. ebendas. 1846, H. II, S. 154, die Nachricht, es falle in die Zeit von 1272 bis 1305 der Umbau der im 12. Jahrh. gegründeten Abteikirche und des eingesetzten Kirchengewölbes. Eine Quelle für diese wichtige Notiz ist aber nirgends angegeben und es ist mir auch nicht gelungen, eine solche aufzufinden. Ebenso scheint es C. Klunzinger ergangen zu sein, der in seiner artist. Beschreib. d. vormal. Cisterz.-Abtei Bebenh. Stuttg. 1852, S. 10, diese Thatsache geradezu leugnet.

[1]) Einen interessanten Vergleich mit unserer Abtei bietet das Cisterzienser-Stift Heiligenkreutz dar, publicirt in den mittelalterl. Kunstdenkmalen des österreich. Kaiserstaats. Bd. I, Stuttgart 1858. Auch kann hier Bebenhausen für die treffliche historische Einleitung von J. Feil, welche die aus den Ordenssatzungen hervorgegangenen Eigenthümlichkeiten der Cisterzienser-Bauten bespricht, in manchen Punkten als thatsächlicher Beweis dienen, so z. B. für steinerne Glockenthürme auf den Kirchen, für Dormitorien mit Zellensystemen u. a. m., wie sie der Verfasser ausdrücklich als Verstoss gegen die Ordensregel und als Ausschreitungen einer späteren Zeit erwähnt.

STADTBIBLIOTHEK AUGSBURG

ULMS

Kunstgeschichte im Mittelalter,

beschrieben

von

Professor Dr. K. D. Hassler,

Conservator der Kunst- und Alterthumsdenkmale Württembergs.

Zugleich Text zu den drei ersten, Ulm betreffenden Supplementheften

der

Kunst des Mittelalters in Schwaben.

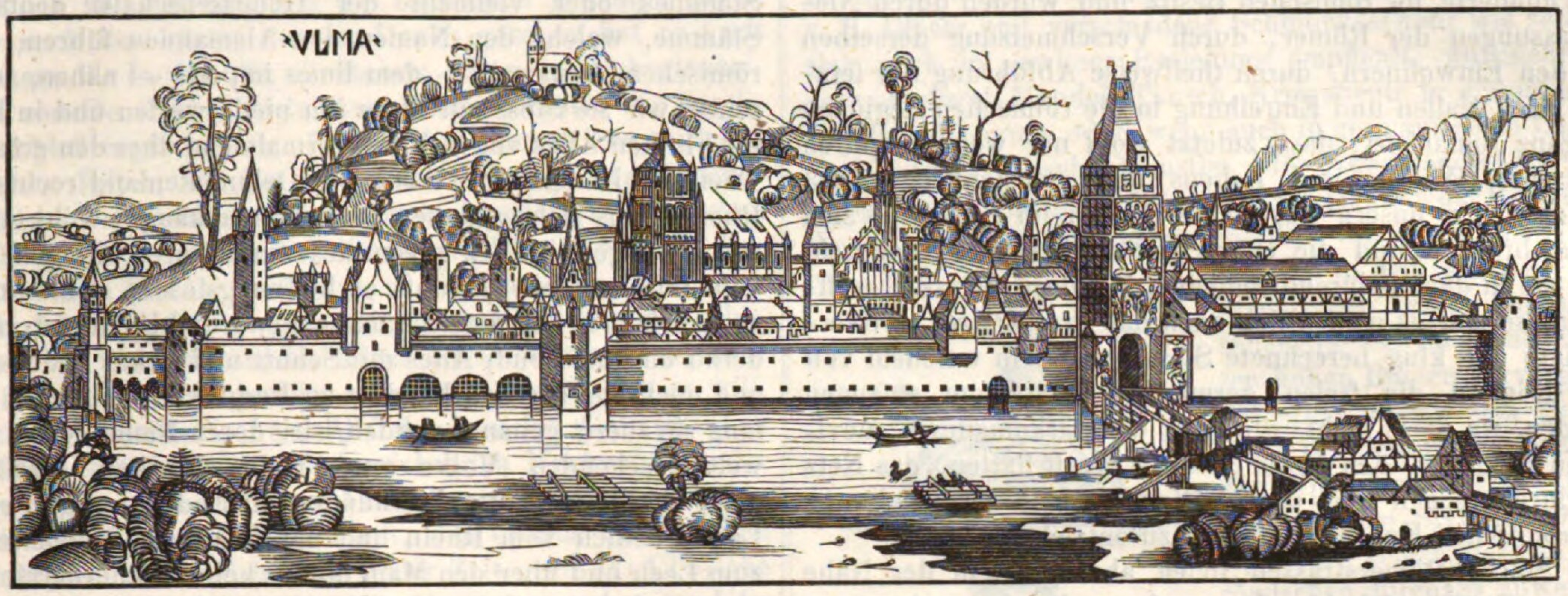
Mit zahlreichen Holzschnitten und sechs Bildtafeln.

Stuttgart.

Verlag von Ebner & Seubert.

1864.

Schnellpressendruck von Aug. Wörner, vormals J. G. Sprandel, in Stuttgart.



Lage. Das Bild, welches wir über unserm Texte sehen, ist das der ehemaligen Reichsstadt Ulm aus der Zeit ihrer höchsten Blüthe in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, und zwar der höchsten Blüthe nicht bloss ihres politischen Gemeinwesens, sondern auch und insbesondere der in ihr mit ungemein lebendiger Thätigkeit sich entwickelnden Kunstbestrebungen[1]). Will man auch nur einen gedrängten Ueberblick über die Kunstgeschichte eines einzelnen Landes oder Ortes geben, so lässt sich die letztere, soll sie anders verstanden werden, doch unter keinen Umständen so ganz von der politischen Geschichte des Landes oder Ortes loslösen, dass man nicht stets wieder auf diese als den Boden zurückkommen müsste, aus dessen allgemeiner natürlicher Beschaffenheit wie geistiger Anlage und Entwicklung auch die besondern Richtungen geistigen Schaffens in Kunst und Wissenschaft ihre Nahrung sogen und erhalten. Kann ja doch Alles, was da ist, zu einem grossen Theile nur verstanden werden aus der Art, wie es geworden, und wenn gleich die Kunstblüthe eines Gemeinwesens in einer bestimmten Zeit zunächst mit den sonstigen Zuständen desselben zu derselben Zeit zusammenhängt, so wird man doch von selbst wieder auf die Frage über die Erklärung dieser aus frühern Perioden hingedrängt.

So ist es denn ganz natürlich, dass wir beim Anblick unseres Bildes uns fragen: was war ursprünglich an dieser Stelle? Ursprünglich, d. h. so weit irgend glaubwürdige geschichtliche Nachrichten oder gerechtfertigte Combinationen aus solchen uns hierauf antworten können. Das verhältnissmässig Wenige, was sich hieraus ergibt, mag Folgendes sein.

In der nächsten Zeit vor Christi Geburt wohnten in diesen Gegenden jedenfalls schon Germanen, welche von hier aus den Kern jener grossen Bewegung bildeten, die unter Ariovist über den Rhein nach Gallien sich wälzte, aber von Cäsar zurückgeworfen wurde. Hätten wir auch nicht des grossen Feldherrn Zeugniss hiefür, so würden die Gräber sprechen. In den Hügelgräbern unserer nächsten Umgebung — wohl zu unterscheiden von den jüngern Reihengräbern — bei Ringingen, auf dem Hochsträss, bei Asch und an vielen andern Orten, auch auf der rechten Donauseite, finden sich Gefässe unzweifelhaft germanischen Charakters, mit wenigen Beigaben der sogenannten Bronzeperiode und noch seltenen Anfängen des Eisengebrauchs, also — für unsere Gegenden — sichere Zeugen der nächsten Paar Jahrhunderte vor und des nächsten nach Christi Geburt. Wie es damals hierherum aussah, lässt sich leicht vorstellen. Sumpf bedeckte die Donauebene des rechten Ufers bis zu jenem Höhenzug, welcher durchschnittlich auf eine Stunde Entfernung von hier sie noch heute umsäumt; die Hügel rechts und die Berge links der Donau waren mit dichten Waldungen bekrönt, in welchen einzelne Lichtungen die Gehöfte der Einwohner zeigten, die, weit entfernt, in Städten oder auch nur in Dörfern zusammenzuwohnen, vielmehr, auch nach dem Zeugniss der alten Schriftsteller, durchaus dem Einödsystem huldigten, welches wir heute noch in verschiedenen Gegenden Deutschlands heimisch finden. Auch das Thal der Blau war, bevor sie geregelten Abfluss in die Donau gewann, längs der Söflinger Weinberge, am Fusse des Michelsberges und seiner Vorhügel hin, grösstentheils mit Sumpf bedeckt — der Moor- und Torfgrund hier, wie auf dem rechten Ufer, sind dess noch heute Zeugen — und aus diesem Sumpf-, Moor- und Faulboden,[2]) altdeutsch Olm geheissen, mochte das Terrain der spätern Stadt, die wohl daher ihren Namen Ulm erhielt, wie das benachbarte Pfuhl aus demselben Grunde, inselartig kaum in seinen höchst gelegenen Punkten, namentlich dem Weinhof und da, wo jetzt das Münster steht, und dem sogenannten Taubenplätzchen hervorragen.

Die geschilderte Beschaffenheit der Gegend mag immerhin einige Aenderung erfahren haben in Folge der Besitz-

[1]) Die Nachbildung, natürlich in sehr reducirtem Maasstab, ist genommen aus der sogenannten Wohlgemuth-Pleidenwurf'schen Weltchronik vom Jahr 1493. Wir werden auf das Buch selbst, sowie auf Einzelheiten des offenbar sehr naturgetreuen Bildes später zurückkommen.

[2]) Der Predigermönch Felix Fabri spricht noch im Jahr 1488 von der uliginositas — olmigen Beschaffenheit des Terrains. S. Historia Suevorum II. 3. S. 85. in: Rerum Suevicarum Scriptores, ed. Goldast. Ulm. 1727. Fol.

nahme derselben durch die Römer. Um die Zeit der Geburt des Herrn unter Augustus drangen Drusus und Tiberius über die Alpen auch in unsere Gegenden vor und diese blieben unter dem Gesammtnamen der Provinz Raetia oder dem speciellern Raetia secunda, inferior, Niederraetien, durch drei Jahrhunderte im römischen Besitz und wurden durch Niederlassungen der Römer, durch Verschmelzung derselben mit den Einwohnern, durch theilweise Abführung der letztern nach Italien und Einreihung in die römischen Legionen so ganz romanisirt, dass zuletzt wohl nur wenige Spuren deutschen Wesens und Lebens noch vorhanden waren. Gleichwie in unsern Tagen die Russen im Kaukasus sich Bahn brachen und die Herrschaft vorbereiteten dadurch, dass sie in den undurchdringlichen Wäldern Strassen eröffneten, so war es namentlich auch das grossartige, weitverzweigte und klug berechnete Strassennetz, in welchem von den Römern die freien germanischen Stämme gefangen wurden, wo diese nicht, wie z. B. die Markomannen, suevischen Stammes, den Muth oder die Kraft hatten, das Netz zu durchbrechen und durch Wegzug oder Auswanderung der römischen Knechtschaft sich zu entziehen.

Aelteste Geschichte.

Solche Römerstrassen liefen aber ganz in der Nähe unserer Stadt auf beiden Donauufern: die eine rechts, von Risstissen über Kirchberg, Finningen (Phaeniana) und Leipheim nach Günzburg (Guntia); die andere links und zwar eine doppelte von Erbach her und vom Hochsträss herunter gerade auf das Terrain der Stadt. Wenn es nun hiedurch schon in hohem Grade wahrscheinlich wird, dass die Römer in diesem Moor oder „Olm" auf dessen hervorragenden und gesicherten Punkten mit Rücksicht auf die strategische Bedeutung des Orts, am Strome, der hier schiffbar wird, eine Niederlassung gründeten; so erhebt sich diese Wahrscheinlichkeit fast zur Gewissheit durch eine Stelle bei dem Geographen Ptolemäus, in welcher ein Ort Ulama an der Donau genau in der Lage des jetzigen Ulm genannt wird, das ja auch der eingeborne Ulmer namentlich in den untern Ständen Ulem ausspricht. Doch es ist hier nicht der Ort, in diese wissenschaftlichen Untersuchungen im engern Sinne weiter und tiefer einzugehen, und, indem wir auf unsere Ausführung derselben in einer andern Schrift hiemit verweisen, [3]) fügen wir nur noch bei, dass ein Versuch, die Gestalt des alten, Carolingischen Ulm nach der Beschreibung des ältesten Geschichtsschreibers Schwabens und Ulms, des Mönchs Felix Fabri, in anschaulicher Weise wieder herzustellen, auf das Ueberraschendste zur Uebereinstimmung mit den Resultaten führt, welche ein ausgezeichneter und allgemein anerkannter Forscher [4]) durch seine Untersuchungen über die aus der römischen Castralform hervorgegangenen Burgen- und Städteanlagen der Römer in Frankreich und Deutschland gewonnen hat, welche später noch, auch nach den über diese Städte ergangenen Verheerungen, in frühmittelalterlicher und mittelalterlicher Zeit während und nach der Periode der Karolinger ihrer Wiederherstellung zur Basis dienten, wie diess unter Anderm aus dem Beispiele von Strassburg verglichen mit den allgemeinen Grundsätzen der Städteanlagen an Flussufern (s. S. 17—30 des angeführten Werkes) deutlich ersehen werden kann.

Uebrigens ist von den Römern der alten, wahrscheinlich ohnehin nicht sehr ausgedehnten Niederlassung „Ulama" so wenig mehr eine handgreiflich-sichere Spur vorhanden, wie von den ihnen vorangegangenen ursprünglich deutschen oder vielleicht noch frühern keltischen Einwohnern, welche in diesen Wald- und Sumpfrevieren den Aufenthalt mit dem Wolf und Bär, dem Ur und Eber, dem Elenn und Wisend theilten. Denn schon sehen wir die wilden Schwärme des Stammes oder vielmehr der Genossenschaft deutscher Stämme, welche den Namen der Alemannen führen, dem römischen Grenzwall — dem limes imperii — nahen, schon sehen wir sie Stoss auf Stoss ihn niederwerfen und in breiten Fluthen Alles vor sich her zermalmend über den grössten Theil von Rätien, über das ganze Dekumatenland rechts des Rheinstroms sich ergiessen. Der Römer kämpft wohl tapfer, wie er es gewohnt ist, gegen diese furchtbaren Krieger, aber von Jahr zu Jahr kämpft er hoffnungsloser, denn immer neue Schaaren stürmen heran, sengend und brennend, plündernd und mordend, Alles mit Schutt und Graus bedeckend, und noch ehe das Jahrhundert zu Ende war, in dessen Anfang sie zuerst genannt werden, sie, deren Name schon dem weltherrschenden Volke zum Todesschrecken gereichte, noch ehe dieses dritte Jahrhundert zu Ende war, gab es im Lande östlich vom Rhein und nördlich vom Bodensee bis zum Lech und über den Main hinaus keine Römerherrschaft, aber auch keine Cultur mehr. Alle Städte waren dem Boden gleich gemacht; alles Land war eine freie Wüste. Wer waren diese hohen Gestalten mit ihren langen, impertinentblonden Haaren, wer waren diese wilden Räuber, deren Anblick und Schlachtruf schon den Römern Entsetzen einflösste, die alle Cultur, vorab alle städtische, durch Mord und Brand mit Stumpf und Stiel ausrotteten, diese allerschlimmsten unter den schlimmen, schlimmer als die falschen Gesellen, die Franken, schlimmer als die 7 Fuss hohen Patrone, die nach Lauch und Zwiebel riechenden Burgunder, wer waren diese unersättlichen Biersäufer, die der Kaiser Julian deswegen in eigenen köstlichen Distichen verhöhnt, diese Raufbolde, deren Weiber gleich denen ihrer rätischen Nachbarn den Römern ihre eigenen Säuglinge ins Gesicht warfen? Wer waren sie? Das waren unsere eigenen Väter und Mütter! Ja, auch unsere Mütter! Von einer derselben erzählt die Geschichte: Als der Alemannenfürst Chrokus sich zu einem Einfall in Gallien rüstete, fragte er seine Mutter, wie er sich den Beinamen des „Grossen" verdienen könne? „Mein Sohn, sagte sie, willst du dir in der Welt einen Namen machen, so reisse die grossen Bauwerke der Römer nieder und vertilge die Einwohner, denn schönere Gebäude kannst du nicht aufführen und auf andere Weise, auch durch Kriegsruhm, jenes Volk nicht übertreffen." Chrokus war ein guter Sohn. Er that, wie das Mütterchen ihm gerathen. Uebrigens meldet die Geschichte nicht, dass er den Beinamen des „Grossen" erhalten habe.

Zu der im Vorhergehenden geschilderten Zeit also war durch unsere Vorfahren, den Alemannenstamm oder richtiger Alemannenbund, in dem nun auch die Sueven — Schwaben — wieder erscheinen, die Römerherrschaft in diesen Gegenden für immer verdrängt: denn eine einzige, dazwischenfallende, rasch vorübergehende Thatsache bildet nicht einmal eine eigentliche Ausnahme. Im Jahre 360 nämlich eilt plötzlich der bisher in Gallien befehligende Cäsar zum aufgenöthigten Kampfe mit seinem Oheim Constantius II. aus der nordwestlichen Schweiz, dem Rauraker Lande, mit 3000 Freiwilligen durch das schon ganz im Besitz der Alemannen befindliche Land über den Schwarzwald auf den an beiden Donauufern sich hinziehenden Römerstrassen dem Punkte zu, auf welchem die Donau schiffbar wird, also hieher, nach Ulm. Sei

[3]) Das Alemannische Todtenfeld bei Ulm. Ulm, 1860. 4.
[4]) Krieg von Hochfelden, Geschichte der Militärarchitektur des frühern Mittelalters. Stuttgart 1859. 8.

es, dass die Alemannen durch den kühnen Zug überrascht waren, oder dass sie wohl wussten, dass die Römer auf Nichtmehr-Wiedersehen abziehen, ungehindert schifft er sich hier ein, um die Alleinherrschaft über das Römische Reich anzutreten. Dieser Cäsar, es ist Julian, der letzte Römer, der noch mit Erfolg gegen die Deutschen gekämpft hatte, aber auch der letzte, der die Donau gesehen hat und mit welchem für Immer die römischen Adler und Cohortenzeichen von Deutschland scheiden, Julian, welchen die Kirche den Abtrünnigen nennt, Julian, der Romantiker auf dem Throne, Julian, welcher ungeachtet seiner philosophischen Bildung oder vielleicht gerade wegen derselben das Rauschen des Doppelflügelschlags einer neuen Weltperiode — die byzantinischen Hoftheologen mögen das verantworten — der Weltperiode des Christen- und Germanenthums nicht beachtet und nicht verstanden hatte. Diese Thatsache der Einschiffung Julians, eigentlich die erste, wenn man so will, Ulmische Geschichte, ein Bild des aus den Germanischen Wäldern auf Immer zurückweichenden Heidenthums der alten Welt, wäre nach dem Urtheil unseres grössten vaterländischen Künstlers wohl werth, den Cyklus von Fresken zu eröffnen, mit welchen er seiner Zeit gern das Ulmische Rathhaus geschmückt hätte. Die Alemannen stehen am Ufer und blicken staunend dem Imperator nach, der nicht wie ein feiger Flüchtling, sondern stolz wie ein Sieger unerwartet noch einmal mitten durch sie hinschreitet, aber dem Fatum — so wird der Heide Julian gedacht haben, wir sagen: der höhern Macht — weicht, welche auf wunderbaren Wegen die Geschicke des Menschengeschlechts den Zielen der höchsten Liebe und Weisheit entgegenführt, der Macht, vor welcher alle Imperatorenmacht der Welt wie Spreu zerstiebt.

Alemannisches Todtenfeld.

Die Alemannen sind und bleiben von nun an die unzweifelhaften und unbestrittenen Herren dieses Bodens, nie mehr durch Fremde oder auch nur durch andere deutsche Stämme aus diesem Besitzthum verdrängt, und ihre feste Ansiedlung an diesem Orte ist nicht mehr eine blosse Vermuthung, sie ist eine, schon nach dem allgemeinen Stande der wissenschaftlichen Forschung auf diesem Gebiete, vollkommen verbürgte Thatsache. Die Todten sind auferstanden; die Gräber haben gesprochen. Diese mächtigen Speere — wie sie in Hunderten von Reihen- oder Furchengräbern vor 6 Jahren auf dem erweiterten Raume des Bahnhofs vor dem westlichen Thore der Stadt gefunden wurden, trugen einst den Tod in die römischen Legionen, diese Skramasaxe mit ihren doppelten Giftrinnen führte die Hand unserer Väter im Vernichtungskampfe gegen die unerträgliche Fremdherrschaft [5]). Aber nicht bloss Eisenwaffen der verschiedensten Art und die mannigfachsten Eisengeräthe lieferten diese von der Mitte des vierten bis zum Schlusse des sechsten Jahrhunderts christlicher Zeitrechnung datirenden Gräber, sondern auch Eisenschmuck: so z. B. diese Eisenschnalle (Fig. 2) mit eingeschlagenen Silberfäden, ein Schmuck der sogenannten Tauschiermanier, von welcher in mehrfacher Art geübten Kunstweise unter allen stimmfähigen Forschern so

Fig. 2.



viel fest steht, dass diese Arbeiten, weit entfernt, keltischen Ursprungs zu sein, bei den germanischen Stämmen der Alemannen, Franken und Burgunder und, soviel bis jetzt bekannt ist, nur eben bei diesen vorkommen. Wie sehr man auch geneigt sein mag, andere Gegenstände aus der Menge dieser Gräberfunde auf römischen Ursprung zurückzuführen, wie z. B. Gläser und verschiedene Schmucksachen; wie sehr es sich auch in gewisser Beziehung empfiehlt, anzunehmen, dass sie durch Handel, Tausch, Kriegsbeute in germanische Hände gekommen, oder, wenn auch in germanischem Lande, doch durch römische Künstler oder Kunsthandwerker gefertigt seien, welche als Sklaven in den Händen der Deutschen die hochgeschätzten Lehrmeister der letztern wurden, wie aus den in den salischen, alemannischen und burgundischen Gesetzen für sie angesetzten hohen Bussen hervorgeht: immerhin finden sich gerade unter den Schmuckgegenständen überwiegend viel solche, welche einen Styl der Ornamentirung zeigen, der von dem römischen durchaus abweicht.

Fig. 3.



Charakter der Funde auf demselben.

So diese Gewandnadel (Fig. 3) von Silber und theilweise vergoldet mit zwei schönen Granateinsätzen, an deren Ornamentirung sich die der im Folgenden zu besprechenden Zierscheiben und Kammrippen anschliesst. Am Entschiedensten und Eigenthümlichsten abweichend aber erscheint die hier abgebildete, schöne Gewandnadel (Fig. 4) aus Bronce. Während die verschlungenen und geperlten Bandschleifen im innern Kreise an ganz ähnliche Muster des ältern romanischen Styls erinnern, wie er sich übrigens in Miniaturen bis ins 12. Jahrhundert erhalten hat, zeigt der äussere Kreis in den Schlangen oder Nattern jedenfalls ein neues, barbarisches, gleich dem Drachen aus dem Norden stammendes und von dorther mit den germanischen Stämmen eingewandertes Motiv. Wenn die in grosser Menge den Gräbern aus der sogenannten Merowingischen Periode oder richtiger aus der Periode der Völkerwanderung entnommenen früher irrthümlich als keltisch bezeichneten Thonperlen (Fig. 5) mit mehrfarbigen Glasflüssen nun als germanisches Fabrikat angesehen sind; so wird diess nicht weniger gelten dürfen von der auf beiden Seiten geschmackvoll ornamentirten Zierscheibe (Fig. 6 u. 7) aus Hirschhorn. Wer es aber aus den klassischen Schriftstellern von Tacitus an bis auf Claudian herab weiss, welchen Werth die Germanen und ins Besondere die Sueven auf eine sorgfältige Pflege des Haars legten, welches

Fig. 4.

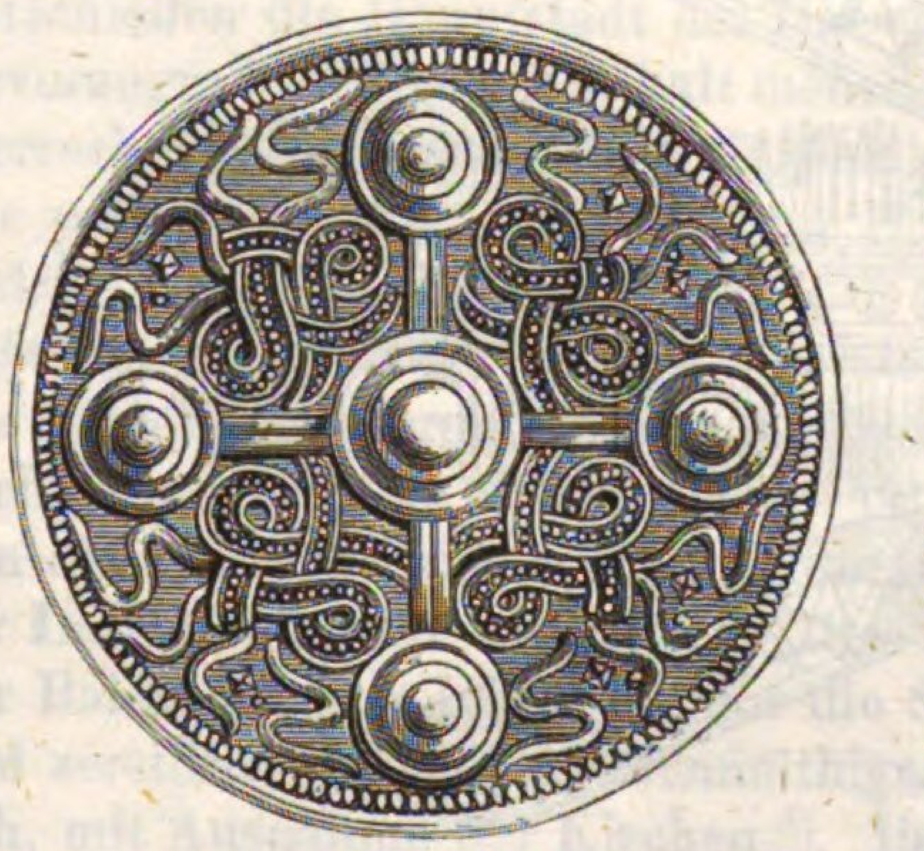


Fig. 5.



[5]) S. über das Alles und das Folgende die ausführlichen Auseinandersetzungen und Nachweisungen in der oben unter Anmerkung 3 angeführten Schrift mit 5 Steindrucktafeln und mit über 100 Nachbildungen.

die Freien und Edlen unter ihnen, im Gegensatze zu den spätern Römern, wachsen liessen: der wird es durchaus wahrscheinlich finden, dass sie sich die hiefür nöthigen

Fig. 6.

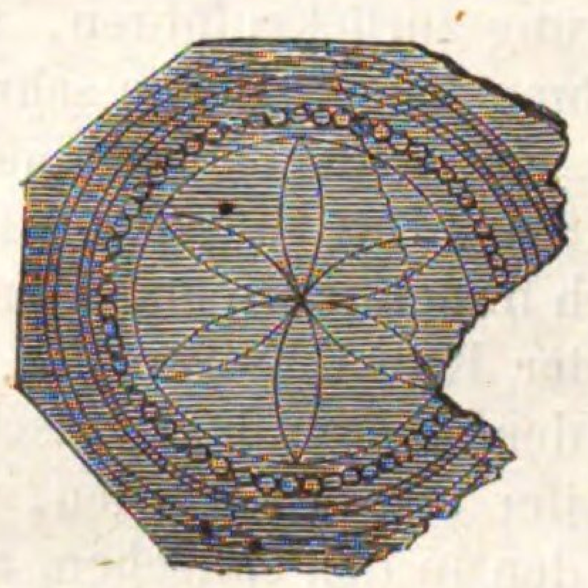
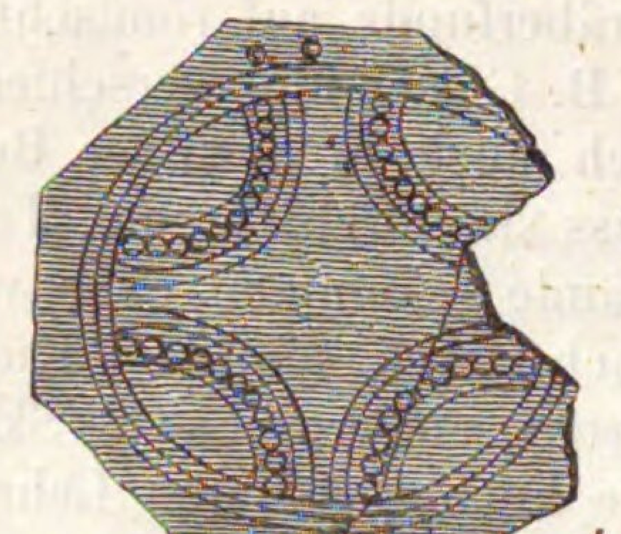
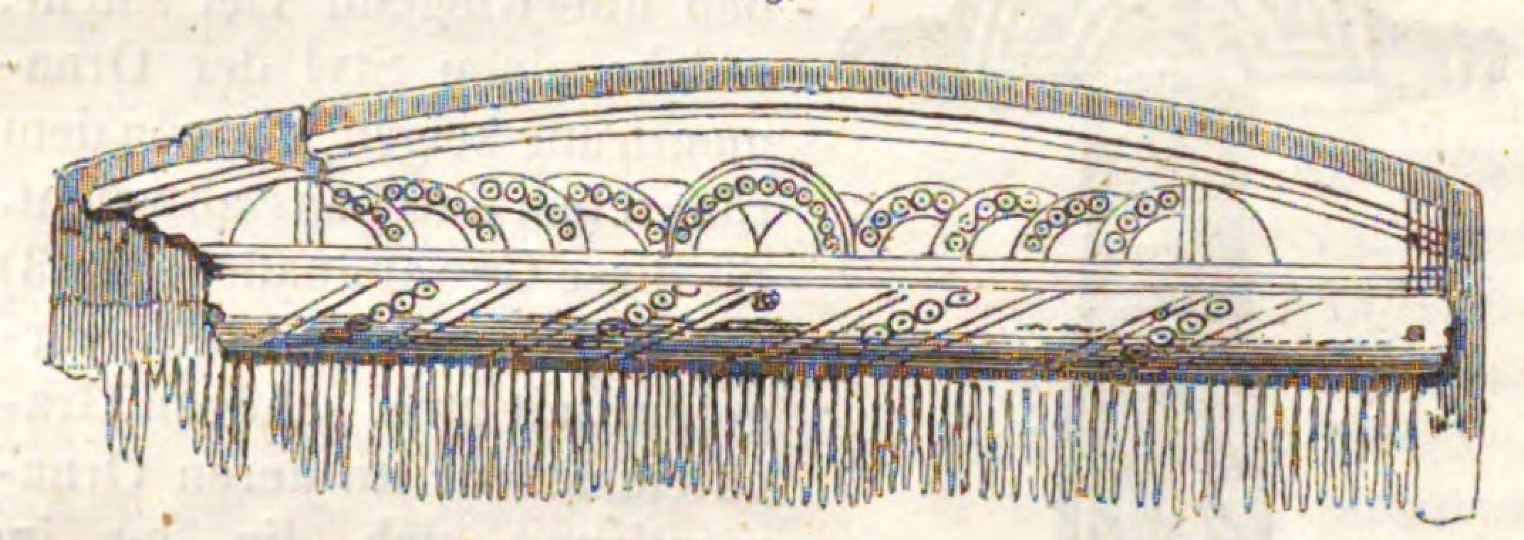


Fig. 7.



Instrumente selbst zu beschaffen wussten, und man wird gestehen müssen, dass die aus Knochen verfertigten Kämme (Fig. 8 u. 9) einen von römischen Vorbildern unabhängigen

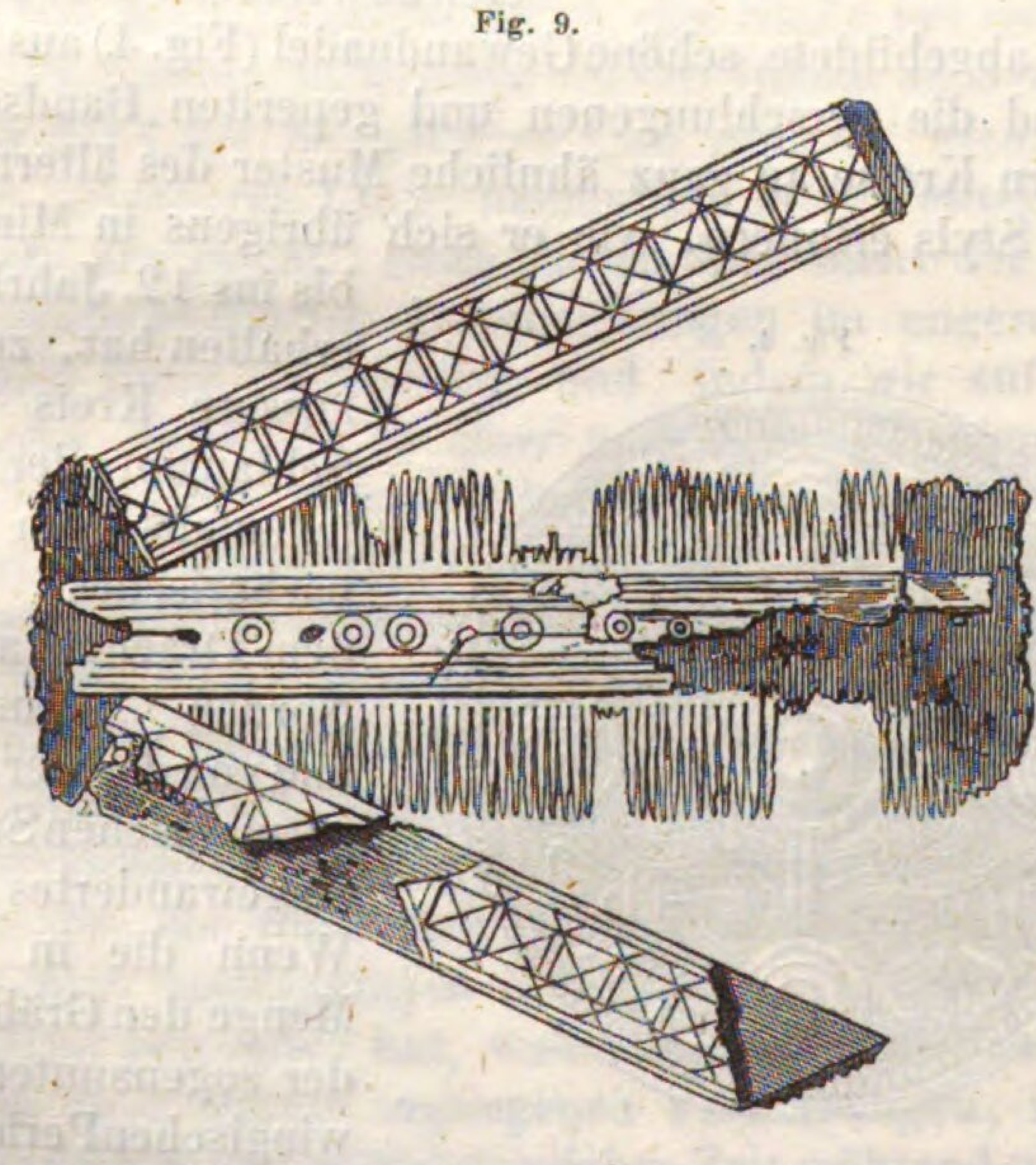
Fig. 8.



Charakter der Funde aus demselben.

Geschmack beurkunden und zwar einen so anerkennenswerthen, dass z. B. an dem mit Doppelfutteral zum Zuklappen eingerichteten kein „Löwe“ unserer Tage sich schämen dürfte, um denselben seiner Tasche entnehmend vor

Fig. 9.



dem Eintritt in die fashionabelste Gesellschaft noch einmal zur Ordnung seines geistreichen Hauptschmuckes zu verwenden. Wer aber die Beschaffenheit der Gegenstände wie das Wesen hochbegabter Naturvölker — und ein solches waren unstreitig die Germanen — gänzlich verkennend den einheimischen Ursprung solcher Schmucksachen bezweifeln wollte, den erinnern wir nur an die analogen, oft gerade in Betreff des Schönheitssinnes bewunderungswerthen Leistungen von Wilden, welche ganz abgeschlossen ihrer eigenen Entwicklung überlassen sind; wir erinnern an das, was selbst bis auf unsere Tage von den Bewohnern einsamer Gebirgsthäler in Tyrol und Vorarlberg, sowie auch des Schwarzwaldes an Producten rein naturwüchsiger Kunstfertigkeit in Holzschnitzereien und ähnlichen Arbeiten hervorgebracht wurde und wird. Jeder Zweifel an der einheimischen Entstehung muss schweigen beim Anblick der ausserordentlich zahlreichen Thongefässe (Fig. 10—13),

Fig. 10.



Fig. 11.



welche vollständig oder doch in charakteristischen Scherben und von der niedersten Stufe der grössten Einfachheit bis zur reichsten Ausstattung vorhanden eine Mannigfaltigkeit

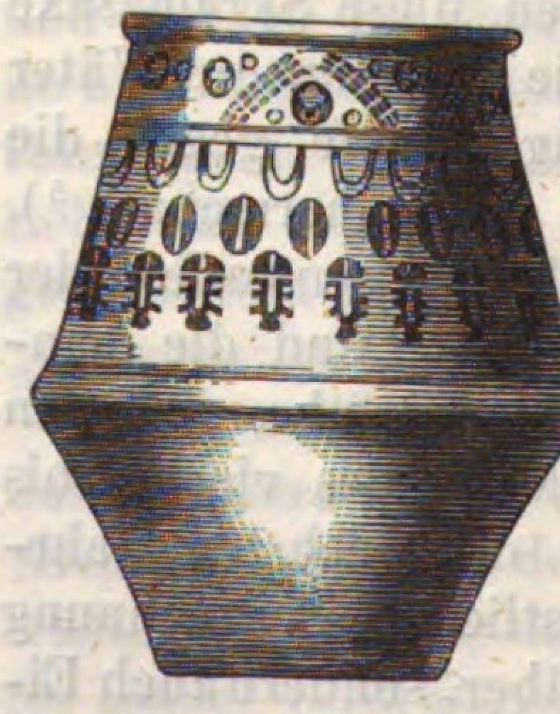
Fig. 12.



Alemannisches Todtenfeld.

der Grösse, Form und Ornamentirung in dem Maasse aufzeigen, dass auch nicht ein einziges unter ihnen dem andern vollkommen gleicht. Gewiss aber wäre es das höchste Maass von Absurdität, anzunehmen, diese zahlreichen, zerbrechlichen, einen weiten Transport gar nicht ertragenden, aus dem an Ort und Stelle zu Tag liegenden Material gefertigten, zum täglichen Gebrauch nothwendig in ungeheurer Menge vorhandenen Gefässe — denn die ausgegrabenen bilden natürlich nur ein Minimum des wirklichen Vorraths — seien von Auswärts eingeführt! Lehrt doch der blosse Augenschein schon, dass viele von ihnen nicht auf der Drehscheibe, sondern aus freier Hand gefertigt sind. Ist aber bei ihnen der einheimische Ursprung im engern Sinne, d. h. an Ort und Stelle, unbestreitbar, so ist ein Rückschluss auf die ihnen an Form und Geschmack analogen Gegenstände in Horn und Bein, in Bronce und Eisen, in Silber und Gold wohl erlaubt, und wenn man auch in Betreff der letztern gerne geneigt sein mag, ihren Ursprung zum Theil in jenen zwei grossen durch die Stürme der Völkerwanderung mit

Fig. 13.



Bedeutung für die kunstgeschichtliche Entwicklung.

erträglichem Missgeschick geretteten römischen Colonialstädten Mainz und dem naheliegenden Augsburg (splendidissima Raetiae colonia nach Tacitus) zu suchen: so haben wir nichts destoweniger in dem Gesammtcomplex dieser und ähnlicher alemannischer Gräberfunde (z. B. dem von Nordendorf zwischen Augsburg und Donauwörth) den unwiderleglichen Beweis eines selbständigen, eigenthümlichen Kunstgeschmackes unserer Vorfahren. Und, setzen wir hinzu, eben damit die ersten Anfänge unserer Kunstgeschichte. Diess freilich meinen wir noch weiter in einem zweifachen Sinne. Einmal nämlich, während sich in diesem Kunstgeschmacke so gut wie gar keine oder doch nur sehr wenige antike (griechische oder römische) Ueberlieferungen und Einflüsse geltend machen oder, soweit sie in beschränkter Weise vorhanden sind, von den neuen, sogenannten barbarischen, d. h. nordischen oder germanischen Elementen vollständig zersetzt und aufgehoben werden, bilden diese in ihrer neuen charakteristischen Erscheinung, etwas später wohl nur wenig von Byzanz her beeinflusst, im Wesentlichen was Ornamentation der Architektur, was Plastik und Malerei betrifft, die Grundlage dessen, was man den romanischen Styl zu nennen pflegt, und wir brauchen, um uns allen jenen Schmuck von Drachen, Ungethümen, Larven, von Bändern und Verschlingungen der verschiedensten Art an Säulenkapitälen und Friesen der Architektur, an Gewändern der Figuren, an Theilen der Geräthschaften, an Miniatur-Initialen der Handschriften zu erklären, gar nichts zu thun, als in die Gräber der Franken, der Alemannen und Burgunder hinabzusteigen, um so die urdeutsche Quelle jener Erscheinungen zu finden. Aber der Geist, welcher jenen Gräbern entstiegen ist, er trägt zugleich vorbildlich die Züge des Bildes jener Periode vorzugsweise deutscher Kunstentwicklung, der Periode der Gothik. Es ist der Geist der wundervollsten Einheitlichkeit des Ganzen bei der fast schrankenlosen Mannigfaltigkeit des Einzelnen, wie wir ihn allerdings vorzugsweise in der gothischen Architektur aber auch in der an dieselbe sich anschliessenden Plastik und Malerei ausgebildet und bethätigt finden. Wie sehr wir auch den überwiegenden und nur allzustarken Individualitätstrieb der germanischen Race in anderen Beziehungen, namentlich in politischer, bedauern mögen; läugnen lässt er sich einmal nicht, und wenn wir anerkennen müssen, dass diese unglaubliche Abwechslung in Dimensionen und Formen von Skramasaxen und Lanzenspitzen, von Gewandnadeln und Zierscheiben, von Haarkämmen und Thongefässen bei dem in der Hauptsache ganz einheitlichen Charakter dieser Bildungen ein Beweis schöpferischer und reicher Geistesanlage sei: so werden wir später, werden namentlich hier an einer ihrer reichsten Schöpfungen sie, nicht ohne Rückblick auf ihre ersten Keime und Bildungen, in hohem Grade zu bewundern Anlass haben.

Die so eben gegebenen Andeutungen werden uns denn wohl auch gegen den Vorwurf schützen, bei diesen Anfängen der Geschichte allzulange verweilt zu haben. Für die folgenden Zeiten werden wir uns bei der Betrachtung der natürlichen und geschichtlichen Grundlagen der Kunstentwicklungen um so kürzer fassen können, als einestheils eben das Bisherige ihren wesentlichen Typus vorbildlich zeigt, anderntheils aber die Geschichte der umfassenden Periode von der Begründung des Frankenreichs bis zum Untergange des Staufischen Hauses auch in ihren Beziehungen zur Kunst im Allgemeinen hinlänglich bekannt ist, im Einzelnen aber auf dem concreten Boden, auf welchem wir uns umzusehen haben, aus diesem langen Zeitraume von künstlerischen Erzeugnissen in Folge mannigfacher Ursachen uns so gut wie gar nichts übrig geblieben ist.

Geschichtliches aus der Fränkischen bis zum Schlusse der Hohenstaufischen Periode.

Als in Folge der Schlacht von Zülpich (496), in welcher die Alemannen von dem Frankenkönige Chlodwig geschlagen wurden, das nördliche und nordwestliche Alemannien in dem Frankenreiche aufging, blieb dagegen der südliche und östliche Theil des Landes, um welchen allein es sich hier zunächst handelt, unter dem Schutze des Ostgothenkönigs Theodorich noch vollkommen frei. Allein dieses Verhältniss änderte sich nach seinem Tode (536), und wenn es auch gewiss ist, dass selbst von dieser Zeit an und noch lange diese Gegenden (nämlich bis 748) immer noch eine gewisse Selbständigkeit behaupteten; so ist es doch eben so wahrscheinlich, dass schon sehr früh, d. h. in dem Zeitraum von 536—748, den Frankenkönigen ein bedeutender Güterbesitz zufiel. Um so mehr werden wir berechtigt sein, diess auch in Betreff der alten alemannischen Niederlassung Ulm anzunehmen, als auch andere geschichtliche Spuren darauf hinweisen, dass wohl schon unter Dagobert I. (622—633) hier fränkisches Krongut gewesen sei, und obwohl urkundlich erst unter Ludwig dem Deutschen hier im Jahre 854 erstmals ein palatium regium (bald darauf auch curtis imperialis), die Stadt selber in der Urkunde von 856 als villa, also wohl noch ohne Befestigung, genannt wird; so ist es doch selbstverständlich, dass dieses Kron- oder Kammergut nicht damals erst in diese Eigenschaft eintrat, sondern dieselbe von der Zeit an hatte, als hier die Frankenherrschaft begründet wurde. Vom Jahre 854 ab an aber, mit welchem die urkundlichen Erwähnungen Ulms beginnen und bald von Jahr zu Jahr sich mehren, ist wohl kaum Einer oder der Andere aus der langen Reihe der deutschen Könige und Kaiser Karolingischen, Sächsischen oder Salischen Geschlechtes oder aus dem Hause der Staufen, nebst allen ihren Gegenkönigen und Gegenkaisern, von welchem nicht irgend einmal ein Aufenthalt in der Königspfalz zu Ulm urkundlich nachzuweisen wäre, ja bei vielen wiederholte sich ein solcher Aufenthalt sehr häufig und unter den Hohenstaufen ist Ulm entschieden die Hauptstadt des Herzogthums Schwaben, der bevorzugte Lieblingsaufenthalt mehrerer aus dem gewaltigen Herrschergeschlechte. Es erklärt sich diess nicht allein aus der politischen und strategischen Bedeutung seiner Lage, welche es schon um das Jahr 1027 als oppidum, d. h. als befestigten Ort erscheinen lässt; sondern auch und vor Allem aus seiner aufopferungsvollen Anhänglichkeit an das staufische Haus. Denn als im Kampf der Welfen und Gibellinen die Herzoge Friedrich und Konrad Ulm gegen den Kaiser Lothar befestigt hatten, zog des letztern Tochtermann, der Baiern Herzog Heinrich, vor die Stadt (1134), eroberte und zerstörte sie nach heldenmüthigem Widerstande gänzlich, mit Ausnahme der Kirchen [6]). Ihre Treue und das Unglück dieser Treue haben die dankbaren Staufen der Stadt Ulm niemals vergessen und nachdem 1138 Herzog Konrad zum deutschen Könige gewählt worden war, begann auf seine und seines Bruders Friedrich Anordnung und mit ihrer Un-

[6]) Siehe hierüber die urkundlichen Nachweise bei Stälin Wirtemb. Geschichte. II. S. 64 und Felix Fabri in seiner historia Suevorum bei Goldast S. 85, wo übrigens irrthümlich auf Lothar zurückgeführt wird, was für ihn sein Tochtermann Heinrich that: Obsedit Lotharius Ulmam et primo suburbia incendit, deinde machinis muros impetens eos pluribus in partibus rupit tandemque cepit et munitionibus dejectis civitatem destruxit et multis interfectis civibus ceteros captivavit, alios dispersit et ita respublica Ulmensium in nihilum redacta est.

nahme derselben durch die Römer. Um die Zeit der Geburt des Herrn unter Augustus drangen Drusus und Tiberius über die Alpen auch in unsere Gegenden vor und diese blieben unter dem Gesammtnamen der Provinz Raetia oder dem speciellern Raetia secunda, inferior, Niederraetien, durch drei Jahrhunderte im römischen Besitz und wurden durch Niederlassungen der Römer, durch Verschmelzung derselben mit den Einwohnern, durch theilweise Abführung der letztern nach Italien und Einreihung in die römischen Legionen so ganz romanisirt, dass zuletzt wohl nur wenige Spuren deutschen Wesens und Lebens noch vorhanden waren. Gleichwie in unsern Tagen die Russen im Kaukasus sich Bahn brachen und die Herrschaft vorbereiteten dadurch, dass sie in den undurchdringlichen Wäldern Strassen eröffneten, so war es namentlich auch das grossartige, weitverzweigte und klug berechnete Strassennetz, in welchem von den Römern die freien germanischen Stämme gefangen wurden, wo diese nicht, wie z. B. die Markomannen, suevischen Stammes, den Muth oder die Kraft hatten, das Netz zu durchbrechen und durch Wegzug oder Auswanderung der römischen Knechtschaft sich zu entziehen.

Aelteste Geschichte.

Solche Römerstrassen liefen aber ganz in der Nähe unserer Stadt auf beiden Donauufern: die eine rechts, von Risstissen über Kirchberg, Finningen (Phaeniana) und Leipheim nach Günzburg (Guntia); die andere links und zwar eine doppelte von Erbach her und vom Hochsträss herunter gerade auf das Terrain der Stadt. Wenn es nun hiedurch schon in hohem Grade wahrscheinlich wird, dass die Römer in diesem Moor oder „Olm“ auf dessen hervorragenden und gesicherten Punkten mit Rücksicht auf die strategische Bedeutung des Orts, am Strome, der hier schiffbar wird, eine Niederlassung gründeten; so erhebt sich diese Wahrscheinlichkeit fast zur Gewissheit durch eine Stelle bei dem Geographen Ptolemäus, in welcher ein Ort Ulama an der Donau genau in der Lage des jetzigen Ulm genannt wird, das ja auch der eingeborne Ulmer namentlich in den untern Ständen Ulem ausspricht. Doch es ist hier nicht der Ort, in diese wissenschaftlichen Untersuchungen im engern Sinne weiter und tiefer einzugehen, und, indem wir auf unsere Ausführung derselben in einer andern Schrift hiemit verweisen, [3]) fügen wir nur noch bei, dass ein Versuch, die Gestalt des alten, Carolingischen Ulm nach der Beschreibung des ältesten Geschichtsschreibers Schwabens und Ulms, des Mönchs Felix Fabri, in anschaulicher Weise wieder herzustellen, auf das Ueberraschendste zur Uebereinstimmung mit den Resultaten führt, welche ein ausgezeichneter und allgemein anerkannter Forscher [4]) durch seine Untersuchungen über die aus der römischen Castralform hervorgegangenen Burgen- und Städteanlagen der Römer in Frankreich und Deutschland gewonnen hat, welche später noch, auch nach den über diese Städte ergangenen Verheerungen, in frühmittelalterlicher und mittelalterlicher Zeit während und nach der Periode der Karolinger ihrer Wiederherstellung zur Basis dienten, wie diess unter Anderm aus dem Beispiele von Strassburg verglichen mit den allgemeinen Grundsätzen der Städteanlagen an Flussufern (s. S. 17—30 des angeführten Werkes) deutlich ersehen werden kann.

Uebrigens ist von den Römern der alten, wahrscheinlich ohnehin nicht sehr ausgedehnten Niederlassung „Ulama“ so wenig mehr eine handgreiflich-sichere Spur vorhanden, wie von den ihnen vorangegangenen ursprünglich deutschen oder vielleicht noch frühern keltischen Einwohnern, welche in diesen Wald- und Sumpfrevieren den Aufenthalt mit dem Wolf und Bär, dem Ur und Eber, dem Elenn und Wisend theilten. Denn schon sehen wir die wilden Schwärme des Stammes oder vielmehr der Genossenschaft deutscher Stämme, welche den Namen der Alemannen führen, dem römischen Grenzwall — dem limes imperii — nahen, schon sehen wir sie Stoss auf Stoss ihn niederwerfen und in breiten Fluthen Alles vor sich her zermalmend über den grössten Theil von Rätien, über das ganze Dekumatenland rechts des Rheinstroms sich ergiessen. Der Römer kämpft wohl tapfer, wie er es gewohnt ist, gegen diese furchtbaren Krieger, aber von Jahr zu Jahr kämpft er hoffnungsloser, denn immer neue Schaaren stürmen heran, sengend und brennend, plündernd und mordend, Alles mit Schutt und Graus bedeckend, und noch ehe das Jahrhundert zu Ende war, in dessen Anfang sie zuerst genannt werden, sie, deren Name schon dem weltherrschenden Volke zum Todesschrecken gereichte, noch ehe dieses dritte Jahrhundert zu Ende war, gab es im Lande östlich vom Rhein und nördlich vom Bodensee bis zum Lech und über den Main hinaus keine Römerherrschaft, aber auch keine Cultur mehr. Alle Städte waren dem Boden gleich gemacht; alles Land war eine freie Wüste. Wer waren diese hohen Gestalten mit ihren langen, impertinentblonden Haaren, wer waren diese wilden Räuber, deren Anblick und Schlachtruf schon den Römern Entsetzen einflösste, die alle Cultur, vorab alle städtische, durch Mord und Brand mit Stumpf und Stiel ausrotteten, diese allerschlimmsten unter den schlimmen, schlimmer als die falschen Gesellen, die Franken, schlimmer als die 7 Fuss hohen Patrone, die nach Lauch und Zwiebel riechenden Burgunder, wer waren diese unersättlichen Biersäufer, die der Kaiser Julian deswegen in eigenen köstlichen Distichen verhöhnt, diese Raufbolde, deren Weiber gleich denen ihrer rätischen Nachbarn den Römern ihre eigenen Säuglinge ins Gesicht warfen? Wer waren sie? Das waren unsere eigenen Väter und Mütter! Ja, auch unsere Mütter! Von einer derselben erzählt die Geschichte: Als der Alemannenfürst Chrokus sich zu einem Einfall in Gallien rüstete, fragte er seine Mutter, wie er sich den Beinamen des „Grossen“ verdienen könne? „Mein Sohn, sagte sie, willst du dir in der Welt einen Namen machen, so reisse die grossen Bauwerke der Römer nieder und vertilge die Einwohner, denn schönere Gebäude kannst du nicht aufführen und auf andere Weise, auch durch Kriegsruhm, jenes Volk nicht übertreffen.“ Chrokus war ein guter Sohn. Er that, wie das Mütterchen ihm gerathen. Uebrigens meldet die Geschichte nicht, dass er den Beinamen des „Grossen“ erhalten habe.

Zu der im Vorhergehenden geschilderten Zeit also war durch unsere Vorfahren, den Alemannenstamm oder richtiger Alemannenbund, in dem nun auch die Sueven — Schwaben — wieder erscheinen, die Römerherrschaft in diesen Gegenden für immer verdrängt: denn eine einzige, dazwischenfallende, rasch vorübergehende Thatsache bildet nicht einmal eine eigentliche Ausnahme. Im Jahre 360 nämlich eilt plötzlich der bisher in Gallien befehligende Cäsar zum aufgenöthigten Kampfe mit seinem Oheim Constantius II. aus der nordwestlichen Schweiz, dem Rauraker Lande, mit 3000 Freiwilligen durch das schon ganz im Besitz der Alemannen befindliche Land über den Schwarzwald auf den an beiden Donauufern sich hinziehenden Römerstrassen dem Punkte zu, auf welchem die Donau schiffbar wird, also hieher, nach Ulm. Sei

[3]) Das Alemannische Todtenfeld bei Ulm. Ulm, 1860. 4.

[4]) Krieg von Hochfelden, Geschichte der Militärarchitektur des frühern Mittelalters. Stuttgart 1859. 8.

es, dass die Alemannen durch den kühnen Zug überrascht waren, oder dass sie wohl wussten, dass die Römer auf Nichtmehr-Wiedersehen abziehen, ungehindert schifft er sich hier ein, um die Alleinherrschaft über das Römische Reich anzutreten. Dieser Cäsar, es ist Julian, der letzte Römer, der noch mit Erfolg gegen die Deutschen gekämpft hatte, aber auch der letzte, der die Donau gesehen hat und mit welchem für Immer die römischen Adler und Cohortenzeichen von Deutschland scheiden, Julian, welchen die Kirche den Abtrünnigen nennt, Julian, der Romantiker auf dem Throne, Julian, welcher ungeachtet seiner philosophischen Bildung oder vielleicht gerade wegen derselben das Rauschen des Doppelflügelschlags einer neuen Weltperiode — die byzantinischen Hoftheologen mögen das verantworten — der Weltperiode des Christen- und Germanenthums nicht beachtet und nicht verstanden hatte. Diese Thatsache der Einschiffung Julians, eigentlich die erste, wenn man so will, Ulmische Geschichte, ein Bild des aus den Germanischen Wäldern auf Immer zurückweichenden Heidenthums der alten Welt, wäre nach dem Urtheil unseres grössten vaterländischen Künstlers wohl werth, den Cyklus von Fresken zu eröffnen, mit welchen er seiner Zeit gern das Ulmische Rathhaus geschmückt hätte. Die Alemannen stehen am Ufer und blicken staunend dem Imperator nach, der nicht wie ein feiger Flüchtling, sondern stolz wie ein Sieger unerwartet noch einmal mitten durch sie hinschreitet, aber dem Fatum — so wird der Heide Julian gedacht haben, wir sagen: der höhern Macht — weicht, welche auf wunderbaren Wegen die Geschicke des Menschengeschlechts den Zielen der höchsten Liebe und Weisheit entgegenführt, der Macht, vor welcher alle Imperatorenmacht der Welt wie Spreu zerstiebt.

Alemannisches Todtenfeld. Die Alemannen sind und bleiben von nun an die unzweifelhaften und unbestrittenen Herren dieses Bodens, nie mehr durch Fremde oder auch nur durch andere deutsche Stämme aus diesem Besitzthum verdrängt, und ihre feste Ansiedlung an diesem Orte ist nicht mehr eine blosse Vermuthung, sie ist eine, schon nach dem allgemeinen Stande der wissenschaftlichen Forschung auf diesem Gebiete, vollkommen verbürgte Thatsache. Die Todten sind auferstanden; die Gräber haben gesprochen. Diese mächtigen Speere — wie sie in Hunderten von Reihen- oder Furchengräbern vor 6 Jahren auf dem erweiterten Raume des Bahnhofs vor dem westlichen Thore der Stadt gefunden wurden, trugen einst den Tod in die römischen Legionen, diese Skramasaxe mit ihren doppelten Giftrinnen führte die Hand unserer Väter im Vernichtungskampfe gegen die unerträgliche Fremdherrschaft [5]). Aber nicht bloss Eisenwaffen der verschiedensten Art und die mannigfachsten Eisengeräthe lieferten diese von der Mitte des vierten bis zum Schlusse des sechsten Jahrhunderts christlicher Zeitrechnung datirenden Gräber, sondern auch Eisenschmuck: so z. B. diese Eisenschnalle (Fig. 2) mit eingeschlagenen Silberfäden, ein Schmuck der sogenannten Tauschiermanier, von welcher in mehrfacher Art geübten Kunstweise unter allen stimmfähigen Forschern so

Fig. 2.



viel fest steht, dass diese Arbeiten, weit entfernt, keltischen Ursprungs zu sein, bei den germanischen Stämmen der Alemannen, Franken und Burgunder und, soviel bis jetzt bekannt ist, nur eben bei diesen vorkommen. Wie sehr man auch geneigt sein mag, andere Gegenstände aus der Menge dieser Gräberfunde auf römischen Ursprung zurückzuführen, wie z. B. Gläser und verschiedene Schmucksachen; wie sehr es sich auch in gewisser Beziehung empfiehlt, anzunehmen, dass sie durch Handel, Tausch, Kriegsbeute in germanische Hände gekommen, oder, wenn auch in germanischem Lande, doch durch römische Künstler oder Kunsthandwerker gefertigt seien, welche als Sklaven in den Händen der Deutschen die hochgeschätzten Lehrmeister der letztern wurden, wie aus den in den salischen, alemannischen und burgundischen Gesetzen für sie angesetzten hohen Bussen hervorgeht: immerhin finden sich gerade unter den Schmuckgegenständen überwiegend viel solche, welche einen Styl der Ornamentirung zeigen, der von dem römischen durchaus abweicht.

Fig. 3.



Charakter der Funde auf demselben. So diese Gewandnadel (Fig. 3) von Silber und theilweise vergoldet mit zwei schönen Granateinsätzen, an deren Ornamentirung sich die der im Folgenden zu besprechenden Zierscheiben und Kammrippen anschliesst. Am Entschiedensten und Eigenthümlichsten abweichend aber erscheint die hier abgebildete, schöne Gewandnadel (Fig. 4) aus Bronce. Während die verschlungenen und geperlten Bandschleifen im innern Kreise an ganz ähnliche Muster des ältern romanischen Styls erinnern, wie er sich übrigens in Miniaturen bis ins 12. Jahrhundert erhalten hat, zeigt der äussere Kreis in den Schlangen oder Nattern jedenfalls ein neues, barbarisches, gleich dem Drachen aus dem Norden stammendes und von dorther mit den germanischen Stämmen eingewandertes Motiv. Wenn die in grosser Menge den Gräbern aus der sogenannten Merowingischen Periode oder richtiger aus der Periode der Völkerwanderung entnommenen früher irrthümlich als keltisch bezeichneten Thonperlen (Fig. 5) mit mehrfarbigen Glasflüssen nun als germanisches Fabrikat angesehen sind; so wird diess nicht weniger gelten dürfen von der auf beiden Seiten geschmackvoll ornamentirten Zierscheibe (Fig. 6 u. 7) aus Hirschhorn. Wer es aber aus den klassischen Schriftstellern von Tacitus an bis auf Claudian herab weiss, welchen Werth die Germanen und ins Besondere die Sueven auf eine sorgfältige Pflege des Haars legten, welches

Fig. 4.

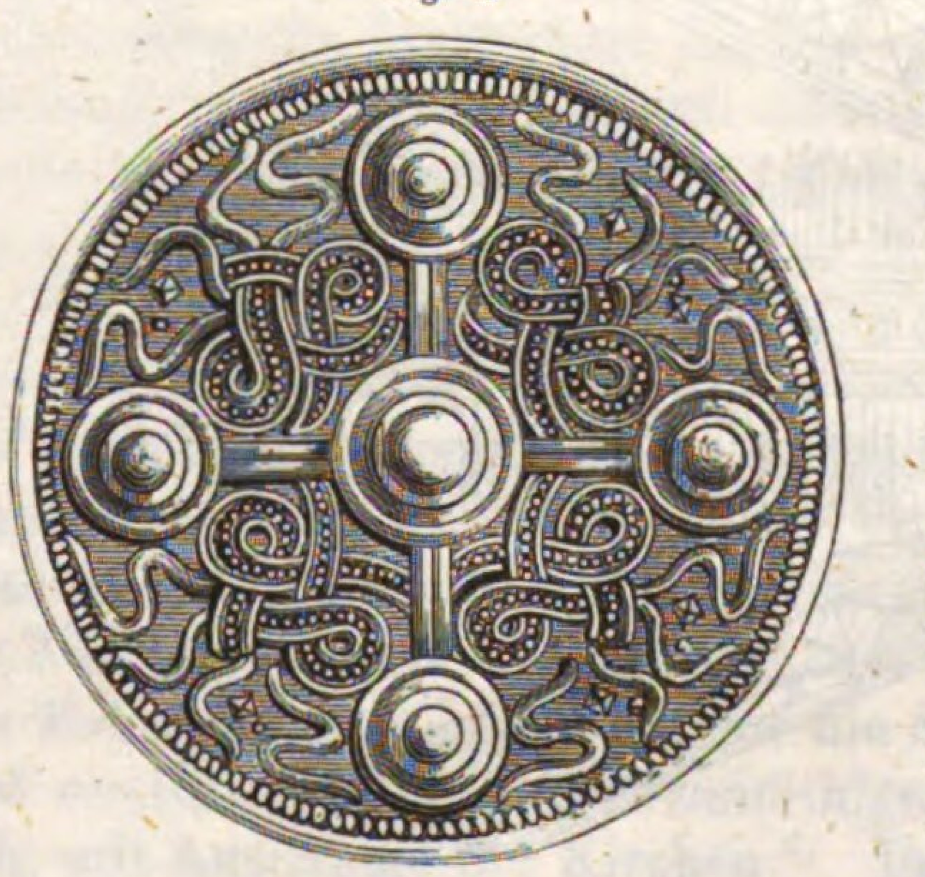


Fig. 5.



[5]) S. über das Alles und das Folgende die ausführlichen Auseinandersetzungen und Nachweisungen in der oben unter Anmerkung 8 angeführten Schrift mit 5 Steindrucktafeln und mit über 100 Nachbildungen.

die Freien und Edlen unter ihnen, im Gegensatze zu den spätern Römern, wachsen liessen: der wird es durchaus wahrscheinlich finden, dass sie sich die hiefür nöthigen

Fig. 6.

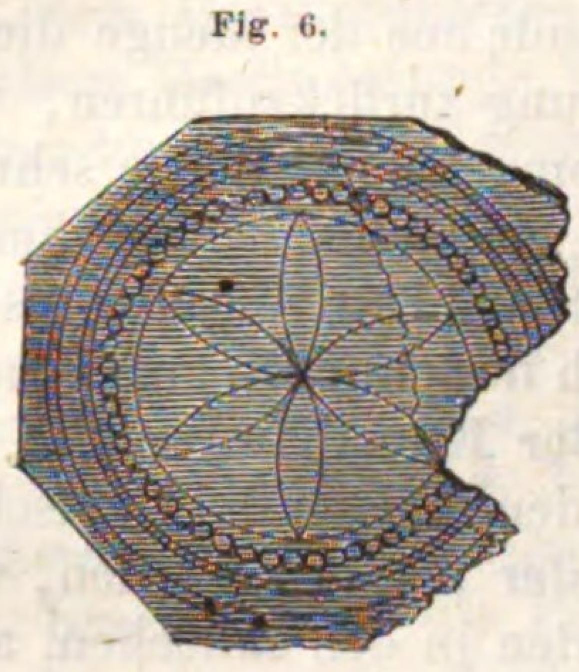
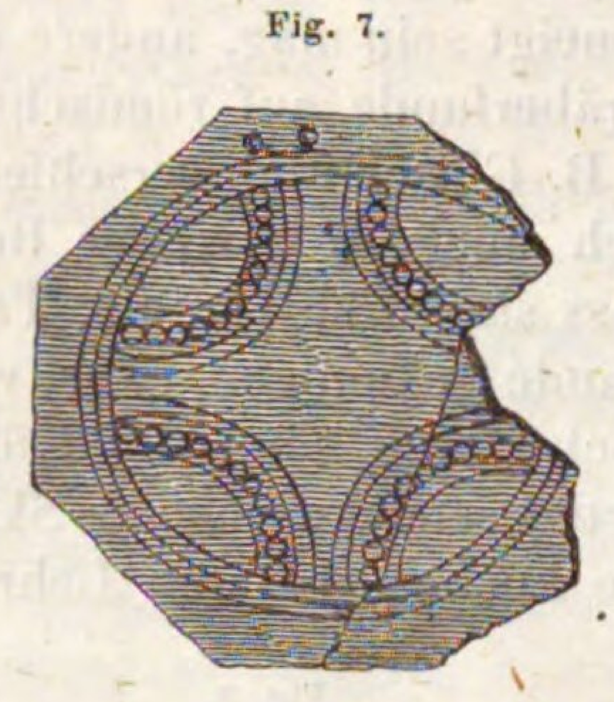
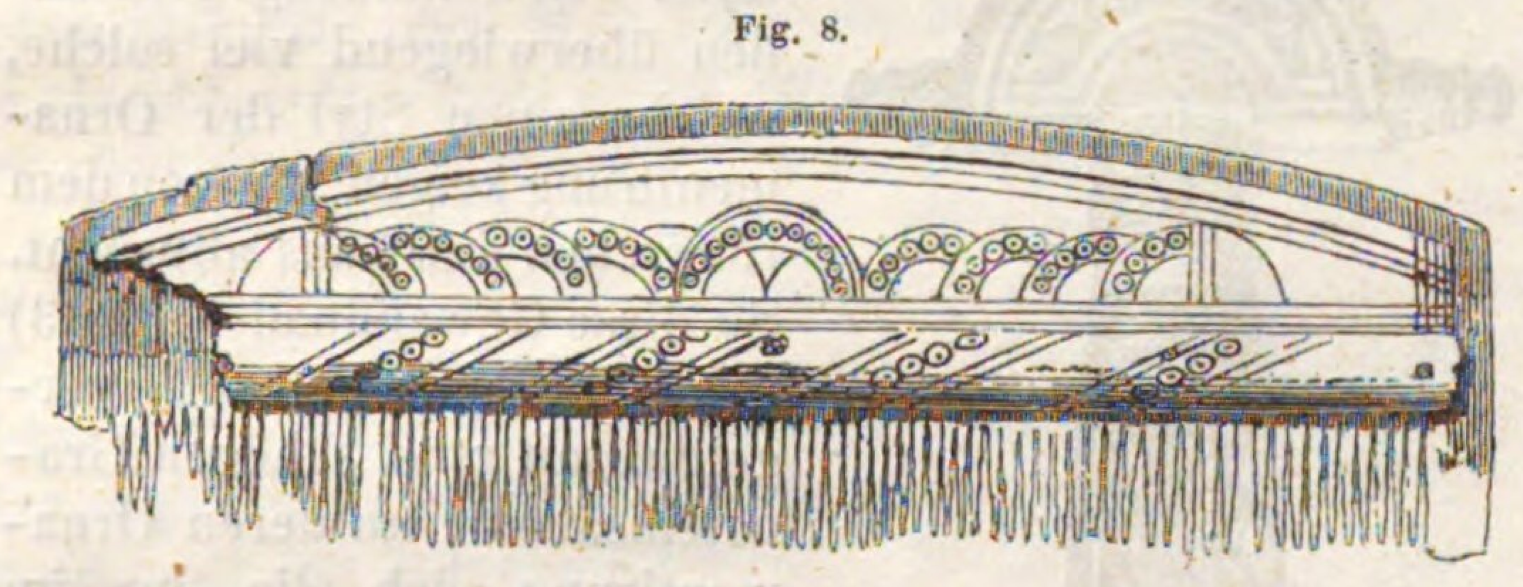


Fig. 7.



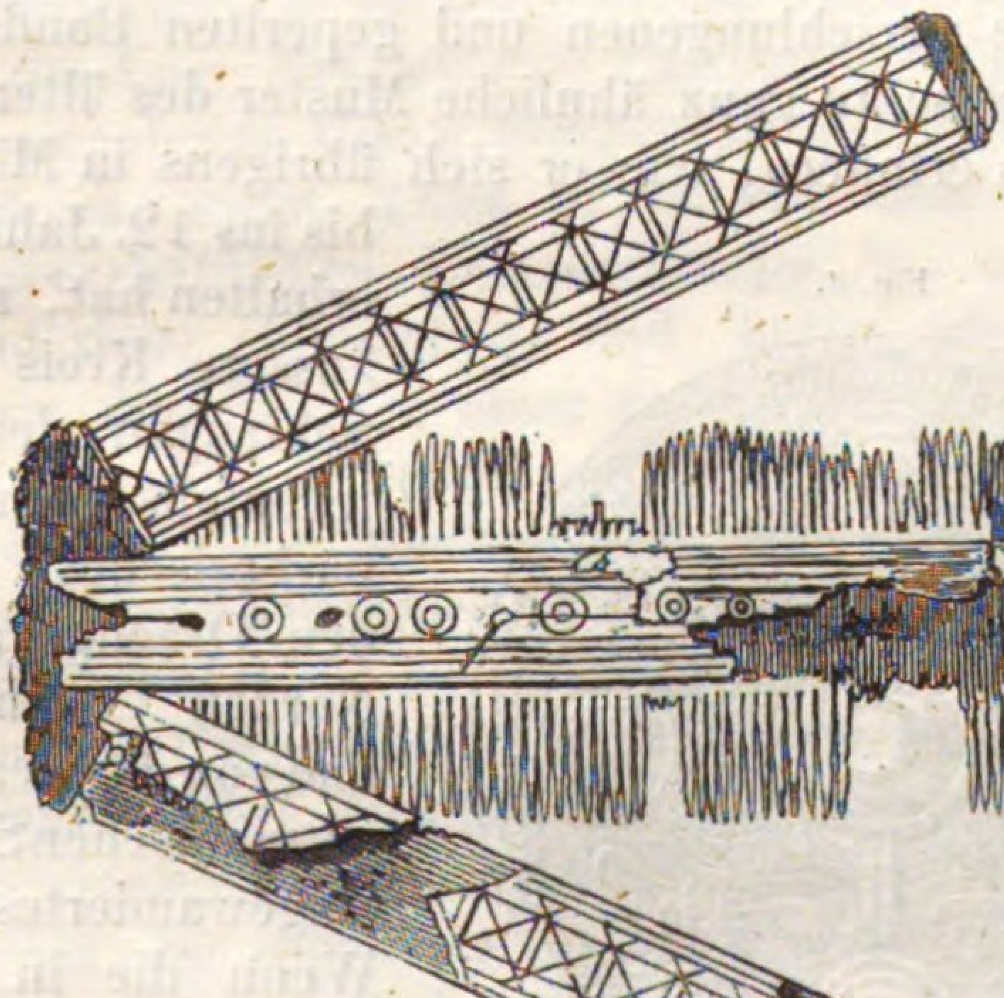
Instrumente selbst zu beschaffen wussten, und man wird gestehen müssen, dass die aus Knochen verfertigten Kämme (Fig. 8 u. 9) einen von römischen Vorbildern unabhängigen

Fig. 8.



Geschmack beurkunden und zwar einen so anerkennenswerthen, dass z. B. an dem mit Doppelfutteral zum Zuklappen eingerichteten kein „Löwe“ unserer Tage sich schämen dürfte, um denselben seiner Tasche entnehmend vor

Fig. 9.



dem Eintritt in die fashionabelste Gesellschaft noch einmal zur Ordnung seines geistreichen Hauptschmuckes zu verwenden. Wer aber die Beschaffenheit der Gegenstände wie das Wesen hochbegabter Naturvölker — und ein solches waren unstreitig die Germanen — gänzlich verkennend den einheimischen Ursprung solcher Schmucksachen bezweifeln wollte, den erinnern wir nur an die analogen, oft gerade in Betreff des Schönheitssinnes bewunderungswerthen Leistungen von Wilden, welche ganz abgeschlossen ihrer eigenen Entwicklung überlassen sind; wir erinnern an das, was selbst bis auf unsere Tage von den Bewohnern einsamer Gebirgsthäler in Tyrol und Vorarlberg, sowie auch des Schwarzwaldes an Producten rein naturwüchsiger Kunstfertigkeit in Holzschnitzereien und ähnlichen Arbeiten hervorgebracht wurde und wird. Jeder Zweifel an der einheimischen Entstehung muss schweigen beim Anblick der ausserordentlich zahlreichen Thongefässe (Fig. 10—13),

Fig. 10.

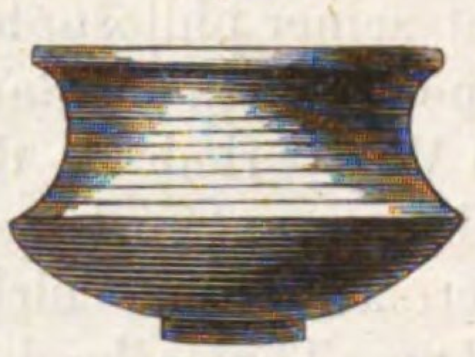


Fig. 11.



welche vollständig oder doch in charakteristischen Scherben und von der niedersten Stufe der grössten Einfachheit bis zur reichsten Ausstattung vorhanden eine Mannigfaltigkeit

Fig. 12.



der Grösse, Form und Ornamentirung in dem Maasse aufzeigen, dass auch nicht ein einziges unter ihnen dem andern vollkommen gleicht. Gewiss aber wäre es das höchste Maass von Absurdidät, anzunehmen, diese zahlreichen, zerbrechlichen, einen weiten Transport gar nicht ertragenden, aus dem an Ort und Stelle zu Tag liegenden Material gefertigten, zum täglichen Gebrauch nothwendig in ungeheurer Menge vorhandenen Gefässe — denn die ausgegrabenen bilden natürlich nur ein Minimum des wirklichen Vorraths — seien von Auswärts eingeführt! Lehrt doch der blosse

Fig. 13.



Augenschein schon, dass viele von ihnen nicht auf der Drehscheibe, sondern aus freier Hand gefertigt sind. Ist aber bei ihnen der einheimische Ursprung im engern Sinne, d. h. an Ort und Stelle, unbestreitbar, so ist ein Rückschluss auf die ihnen an Form und Geschmack analogen Gegenstände in Horn und Bein, in Bronce und Eisen, in Silber und Gold wohl erlaubt, und wenn man auch in Betreff der letztern gerne geneigt sein mag, ihren Ursprung zum Theil in jenen zwei grossen durch die Stürme der Völkerwanderung mit

erträglichem Missgeschick geretteten römischen Colonialstädten Mainz und dem naheliegenden Augsburg (splendidissima Raetiae colonia nach Tacitus) zu suchen: so haben wir nichts destoweniger in dem Gesammtcomplex dieser und ähnlicher alemannischer Gräberfunde (z. B. dem von Nordendorf zwischen Augsburg und Donauwörth) den unwiderleglichen Beweis eines selbständigen, eigenthümlichen Kunstgeschmackes unserer Vorfahren. Und, setzen wir hinzu, eben damit die ersten Anfänge unserer Kunstgeschichte. Diess freilich meinen wir noch weiter in einem zweifachen Sinne. Einmal nämlich, während sich in diesem Kunstgeschmacke so gut wie gar keine oder doch nur sehr wenige antike (griechische oder römische) Ueberlieferungen und Einflüsse geltend machen oder, soweit sie in beschränkter Weise vorhanden sind, von den neuen, sogenannten barbarischen, d. h. nordischen oder germanischen Elementen vollständig zersetzt und aufgehoben werden, bilden diese in ihrer neuen charakteristischen Erscheinung, etwas später wohl nur wenig von Byzanz her beeinflusst, im Wesentlichen was Ornamentation der Architektur, was Plastik und Malerei betrifft, die Grundlage dessen, was man den romanischen Styl zu nennen pflegt, und wir brauchen, um uns allen jenen Schmuck von Drachen, Ungethümen, Larven, von Bändern und Verschlingungen der verschiedensten Art an Säulenkapitälen und Friesen der Architektur, an Gewändern der Figuren, an Theilen der Geräthschaften, an Miniatur-Initialen der Handschriften zu erklären, gar nichts zu thun, als in die Gräber der Franken, der Alemannen und Burgunder hinabzusteigen, um so die urdeutsche Quelle jener Erscheinungen zu finden. Aber der Geist, welcher jenen Gräbern entstiegen ist, er trägt zugleich vorbildlich die Züge des Bildes jener Periode vorzugsweise deutscher Kunstentwicklung, der Periode der Gothik. Es ist der Geist der wundervollsten Einheitlichkeit des Ganzen bei der fast schrankenlosen Mannigfaltigkeit des Einzelnen, wie wir ihn allerdings vorzugsweise in der gothischen Architektur aber auch in der an dieselbe sich anschliessenden Plastik und Malerei ausgebildet und bethätigt finden. Wie sehr wir auch den überwiegenden und nur allzustarken Individualitätstrieb der germanischen Race in anderen Beziehungen, namentlich in politischer, bedauern mögen; läugnen lässt er sich einmal nicht, und wenn wir anerkennen müssen, dass diese unglaubliche Abwechslung in Dimensionen und Formen von Skramasaxen und Lanzenspitzen, von Gewandnadeln und Zierscheiben, von Haarkämmen und Thongefässen bei dem in der Hauptsache ganz einheitlichen Charakter dieser Bildungen ein Beweis schöpferischer und reicher Geistesanlage sei: so werden wir später, werden namentlich hier an einer ihrer reichsten Schöpfungen sie, nicht ohne Rückblick auf ihre ersten Keime und Bildungen, in hohem Grade zu bewundern Anlass haben.

Bedeutung für die kunstgeschichtliche Entwicklung.

Die so eben gegebenen Andeutungen werden uns denn wohl auch gegen den Vorwurf schützen, bei diesen Anfängen der Geschichte allzulange verweilt zu haben. Für die folgenden Zeiten werden wir uns bei der Betrachtung der natürlichen und geschichtlichen Grundlagen der Kunstentwicklungen um so kürzer fassen können, als einestheils eben das Bisherige ihren wesentlichen Typus vorbildlich zeigt, anderntheils aber die Geschichte der umfassenden Periode von der Begründung des Frankenreichs bis zum Untergange des Staufischen Hauses auch in ihren Beziehungen zur Kunst im Allgemeinen hinlänglich bekannt ist, im Einzelnen aber auf dem concreten Boden, auf welchem wir uns umzusehen haben, aus diesem langen Zeitraume von künstlerischen Erzeugnissen in Folge mannigfacher Ursachen uns so gut wie gar nichts übrig geblieben ist.

Geschichtliches aus der Fränkischen bis zum Schlusse der Hohenstaufischen Periode.

Als in Folge der Schlacht von Zülpich (496), in welcher die Alemannen von dem Frankenkönige Chlodwig geschlagen wurden, das nördliche und nordwestliche Alemannien in dem Frankenreiche aufging, blieb dagegen der südliche und östliche Theil des Landes, um welchen allein es sich hier zunächst handelt, unter dem Schutze des Ostgothenkönigs Theodorich noch vollkommen frei. Allein dieses Verhältniss änderte sich nach seinem Tode (536), und wenn es auch gewiss ist, dass selbst von dieser Zeit an und noch lange diese Gegenden (nämlich bis 748) immer noch eine gewisse Selbständigkeit behaupteten; so ist es doch eben so wahrscheinlich, dass schon sehr früh, d. h. in dem Zeitraum von 536—748, den Frankenkönigen ein bedeutender Güterbesitz zufiel. Um so mehr werden wir berechtigt sein, diess auch in Betreff der alten alemannischen Niederlassung Ulm anzunehmen, als auch andere geschichtliche Spuren darauf hinweisen, dass wohl schon unter Dagobert I. (622—633) hier fränkisches Krongut gewesen sei, und obwohl urkundlich erst unter Ludwig dem Deutschen hier im Jahre 854 erstmals ein palatium regium (bald darauf auch curtis imperialis), die Stadt selber in der Urkunde von 856 als villa, also wohl noch ohne Befestigung, genannt wird; so ist doch selbstverständlich, dass dieses Kron- oder Kammergut nicht damals erst in diese Eigenschaft eintrat, sondern dieselbe von der Zeit an hatte, als hier die Frankenherrschaft begründet wurde. Vom Jahre 854 ab an aber, mit welchem die urkundlichen Erwähnungen Ulms beginnen und bald von Jahr zu Jahr sich mehren, ist wohl kaum Einer oder der Andere aus der langen Reihe der deutschen Könige und Kaiser Karolingischen, Sächsischen oder Salischen Geschlechtes oder aus dem Hause der Staufen, nebst allen ihren Gegenkönigen und Gegenkaisern, von welchem nicht irgend einmal ein Aufenthalt in der Königspfalz zu Ulm urkundlich nachzuweisen wäre, ja bei vielen wiederholte sich ein solcher Aufenthalt sehr häufig und unter den Hohenstaufen ist Ulm entschieden die Hauptstadt des Herzogthums Schwaben, der bevorzugte Lieblingsaufenthalt mehrerer aus dem gewaltigen Herrschergeschlechte. Es erklärt sich diess nicht allein aus der politischen und strategischen Bedeutung seiner Lage, welche es schon um das Jahr 1027 als oppidum, d. h. als befestigten Ort erscheinen lässt; sondern auch und vor Allem aus seiner aufopferungsvollen Anhänglichkeit an das staufische Haus. Denn als im Kampf der Welfen und Gibellinen die Herzoge Friedrich und Konrad Ulm gegen den Kaiser Lothar befestigt hatten, zog des letztern Tochtermann, der Baiern Herzog Heinrich, vor die Stadt (1134), eroberte und zerstörte sie nach heldenmüthigem Widerstande gänzlich, mit Ausnahme der Kirchen [6]. Ihre Treue und das Unglück dieser Treue haben die dankbaren Staufen der Stadt Ulm niemals vergessen und nachdem 1138 Herzog Konrad zum deutschen Könige gewählt worden war, begann auf seine und seines Bruders Friedrich Anordnung und mit ihrer Un-

[6]) Siehe hierüber die urkundlichen Nachweise bei Stälin Wirtemb. Geschichte. II. S. 64 und Felix Fabri in seiner historia Suevorum bei Goldast S. 85, wo übrigens irrthümlich auf Lothar zurückgeführt wird, was für ihn sein Tochtermann Heinrich that: Obsedit Lotharius Ulmam et primo suburbia incendit, deinde machinis muros impetens eos pluribus in partibus rupit tandemque cepit et munitionibus dejectis civitatem destruxit et multis interfectis civibus ceteros captivavit, alios dispersit et ita respublica Ulmensium in nihilum redacta est.

terstützung der Wiederaufbau der Stadt und zwar in zwei bis dreimal bedeutenderem Umfange gegenüber von ihrer frühern Grösse, ungefähr demselben, welchen sie, abgesehen von den colossalen Werken der neuen Bundesfestung, als Stadt bis auf diese Stunde einnimmt.

Es lässt sich, um an das Obengesagte hier wieder anzuknüpfen, leicht ermessen, welchen Einfluss die Stellung Ulms als Sitz von Reichs- und Hoftagen seit dem neunten bis in die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts in Betracht des mit solchen Zusammenkünften verbundenen Luxus, und zu wiederholten Malen als Sammelplatz für Römerzüge und Ausgangspunkt für Kreuzzüge, sowie durch die erstern vermöge der Berührungen mit Italien, durch die letztern in Folge der Beziehungen zum fernen Osten auf die Entwicklung jeglicher Art von Thätigkeit in der Stadt ausgeübt habe. Rechnen wir hiezu die frühe durch die Lage der Stadt an der hier schiffbar werdenden Donau begünstigte Entwicklung des Handels, welcher schon im zwölften Jahrhundert durch mannigfache Privilegien geschützt gleich dem der Aachner, Cölner und Regensburger Kaufleute weit die Donau abwärts gieng und zur Erweiterung des Gesichtskreises wie der Mehrung des Wohlstandes wesentlich beitrug [7]; bringen wir damit in Verbindung das Imponirende der öffentlich verhandelnden Hoftage und die Pracht der Hofgottesdienste; erwägen wir ferner, welchen Einfluss in jenen Jahrhunderten die Geistlichkeit überhaupt und hier ins Besondere die alte, mächtige Abtei Reichenau besass, welche schon in der ersten Karolinger Zeit in und um die Stadt so umfassende Besitzungen hatte, dass sie später vermittelst einer freilich unächten Urkunde Ulm als eine Schenkung Karls des Grossen an das Kloster darzustellen und anzusprechen wagte, und sehen wir, wie sie neben der im Hofraum des alten Karolingischen Palatium, dem jetzigen Weinhof, gelegene Palatialkapelle zum heiligen Kreuz und neben einer zweiten Palatialkapelle zu St. Johannes in der Villa Schweighofen jenseits der Donau sich frühzeitig in den Besitz einer dritten, der zu Allerheiligen, gesetzt haben oder sie selbst gegründet haben muss, da sie unmittelbar an der Donaubrücke also wohl an der Stelle des Reichenauer Klosterhofes stand und zum Gebrauch der unter Reichenauischer Auctorität lebenden Einwohner der Villa Ulm diente, wie denn später aus ihr die Pfarrkirche zu Allerheiligen hervorgieng, deren Patronat notorisch dem Kloster Reichenau zustand; gedenken wir endlich des Umstandes, dass neben der Bedeutung des Klerus, in dessen Händen zu jener Zeit grossentheils Kunstkenntniss und Kunstübung sich befand und neben dem Einflusse der Pracht des kirchlichen Kultus auf die letztere auch schon sehr frühzeitig eine freiere geistige Richtung der auch durch den Handel begünstigten Annäherung zwischen dem freien Grundeigenthümer und dem Handwerker diente, den letztern höher hob und so jenes schöne Verhältniss vorbildete und vorbereitete, in welchem ein paar Jahrhunderte später der Handwerker Künstler zu sein sich bestrebte und der Künstler sich nicht schämte, das Geschäft des Handwerkers künstlerisch zu treiben: so können wir nicht im Mindesten zweifeln, dass an einem so bedeutenden Mittelpunkte, wie es Ulm schon in dieser Zeit für Schwaben war, in reichster Entfaltung nach den verschiedensten Richtungen hin die Kunstentwicklung sich dargestellt habe, deren Werke wir anderswärts noch in grösserem oder kleinerem Umfange bewundern dürfen. Auch darüber können wir nicht im Zweifel sein, welcher Art diese Kunstthätigkeit gewesen sei und welcher Formen für ihre Entwicklung sie sich bedient habe. Auf dem gleichen natürlichen Boden und unter den gleichen geschichtlichen Vorbedingungen bei denselben oder doch durchaus ähnlichen Einflüssen wie anderwärts kann der Styl, in welchen die Kunstgebilde dieser Periode hier geschaffen wurden, kein anderer als der romanische gewesen sein. Eine der Ursachen der beim ersten Anblick auffallenden Erscheinung alles Verschwindens von Kunstwerken aus dieser nach dem Bisherigen seiner Zeit an ihnen auch hier reich gewesenen Periode haben wir schon berührt. Es ist die Zerstörung der Stadt im Jahre 1134, welche eine so gründliche war — Ulma funditus destruitur, sagt die Urkunde — dass von der alten Stadt jetzt eben nur noch die aus ungeheuern Buckelsteinen aufgeführten Substructionen der südlichen Seite des Weinhofberges und der auf derselben liegenden Gebäude in der Gegend der Schapfenmühle übrig sind. Es mag dahingestellt bleiben, ob die hieran sich anschliessenden Substructionen des alten Palatiums — jetzigen Neuen Baus — derselben Zeit angehören. Sicherer ist diess von den letzten Resten des Westthores der alten Stadt, des erst im sechszehnten Jahrhundert abgebrochenen Löwenthores, welche nach dem bestimmten Zeugnisse des Felix Fabri [8]) von dem Thurm dieses Thores und der anstossenden Stadtmauer herrühren und noch am Südeingange des Gymnasiums, d. h. ehemaligen Barfüsserklosters unter der Wohnung des Famulus und an der westlichen Mauer der daran sich anschliessenden Kirche zu sehen sind. Ebendaher rührt auch das einzige Kunstwerk aus jener Zeit, wenn man es überhaupt so nennen darf, nämlich die beiden Löwen, welche ursprünglich an demselben Thore befindlich beim Abbruch in das sogenannte Schuhhaus gebracht, in neuerer Zeit aber in dem Hause Lit. D Nro. 223 eingemauert worden sind. Wenigstens widerstreitet, soweit ihre jetzige Situation überhaupt ein Urtheil zulässt, ihr Styl keineswegs dem angenommenen hohen Alter derselben. An diese mögen sich anschliessen die in einem alten Gemache des erwähnten nach desselben Fabri Zeugniss (a. a. O.) unmittelbar nach 1229 erbauten Barfüsser Klosters gefundenen Fliese (Fig. 14) und ein ähnlicher (Fig. 15) gleich diesen

Ueberbleib- sel aus de letztern.

Fig. 14.



Fig. 15.



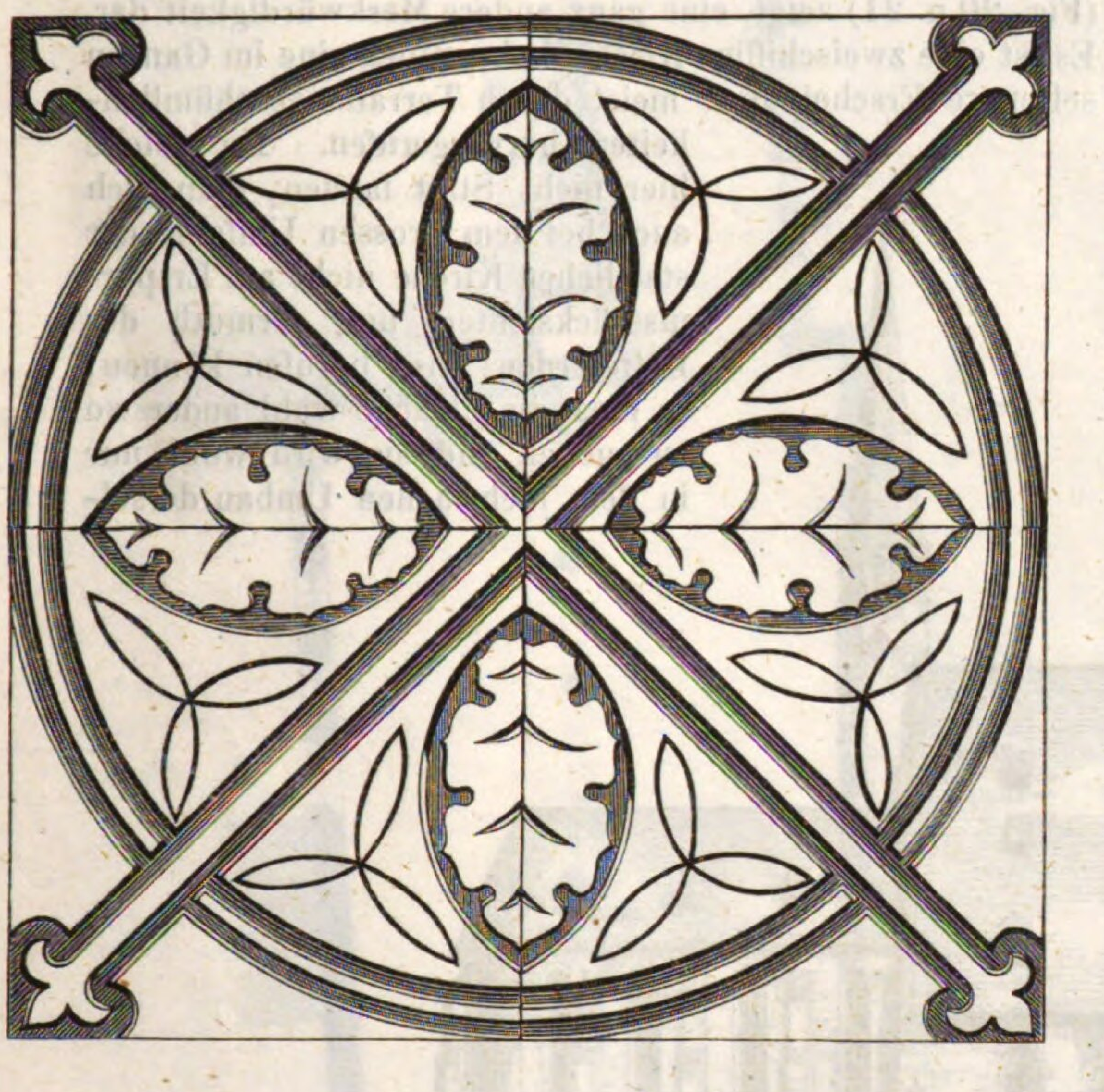
und andern aus dem bald darauf (non multo post) erbauten Kloster der Clarissinnen im Gries (Sorores S. Clarae in Arena) d. h. dem nachmaligen Sammlungsstift herrührenden. Neben diesen ältesten Belegen des Kunsthandwerks mag hier vorgreifend zweier weiterer (Fig. 16, 17) aus den nächst folgenden zwei Jahrhunderten und gleichfalls aus hiesigen Gebäuden herrührender Fliese gedacht werden, deren Verglei-

[7]) Siehe hierüber: Jäger, Ulm im Mittelalter. S. 69. S. 135. S. 189.

[8]) A. a. O. sagt er S. 86: Deinde anno Dom. MCCXXIX. venerunt Ulmam fratres Minores de Gamundia petentes sibi assignari locum pro monasterio construendo. Quibus cives spatiosum dederunt locum juxta portam Leonum antiquae civitatis, et ipsam turrim cum antiquo muro ibidem eis assignaverunt. Ibi ergo aedificare coeperunt et fructificare. Non multo post secutae Minores Sorores S. Clarae etc.

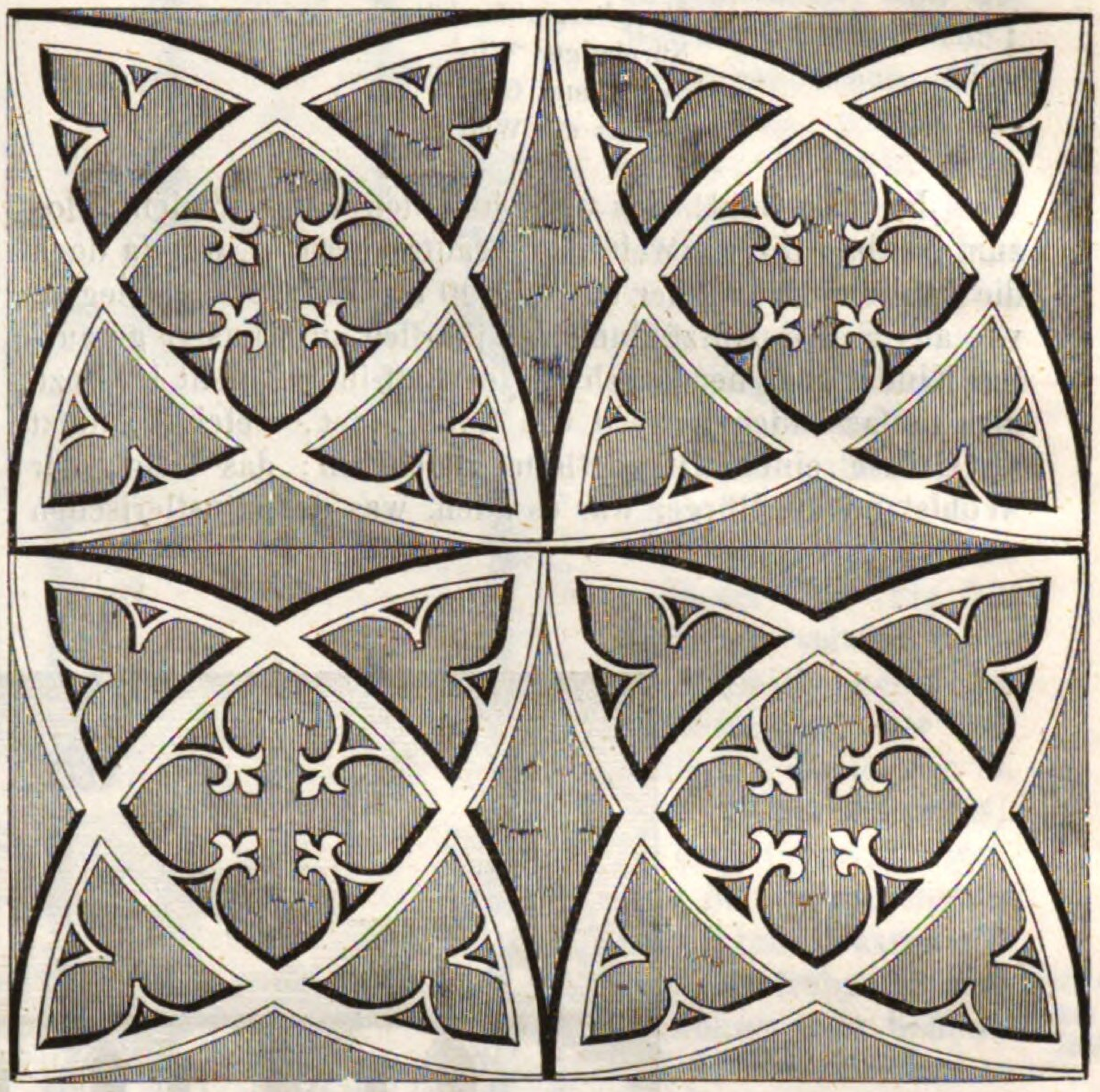
chung zeigt, welche Entwicklung die Anwendung dieses in Schwaben überhaupt und namentlich hier sehr häufigen Bodenbelags aus verschiedenfarbigen in bestimmten oft sehr sinnvollen Wechselbeziehungen geordneten Steinen auch in Rücksicht auf die Dimensionen in verhältnissmässig kurzer Zeit gewann.[9])

Fig. 16.



Kunstentwicklung während des fünfzehnten Jahrhunderts in jenem Riesenbau erreicht, der schon ganz allein für sich betrachtet ein wahres Rüsthaus künstlerischer Leistungen in Architektur, Plastik und Malerei bildet. Ebendesshalb aber werden wir nun weniger von der politischen Geschichte der Stadt Notiz nehmen, weniger zu erzählen und mehr nur

Fig. 17.



War es aber einerseits die Zerstörung der Stadt im zwölften Jahrhundert, so war es andererseits der Wiederaufbau derselben in viel grösserem Umfange unmittelbar nachher und weit mehr noch in den folgenden drei Jahrhunderten die grosse Vermehrung der Einwohnerzahl, die Zunahme ihres Wohlstandes und das ausserordentliche Wachsthum des Gemeinwesens nach allen Beziehungen, was das gänzliche Verschwinden aller Kunstwerke aus der Zeit des romanischen Styls erklärlich macht. Zwar hatte das Jahr 1134 nach dem Zeugnisse der Urkunden (s. oben) die Kirchen verschont, aber für die in raschem Zunehmen begriffene Stadt wurden diese Kirchen wohl bald zu klein und als man nun anfieng, grössere zu bauen, da hatte bereits ein anderer Styl, der gothische oder germanische sich geltend gemacht. Es bedarf aber keiner weitern Auseinandersetzung, dass in einer Zeit, wo die Kunst hauptsächlich der Kirche diente, vom Styl der kirchlichen Architektur auch der der Skulptur und der Malerei wesentlich abhängig war. Hiemit aber haben wir bereits die Schwelle einer Periode überschritten, welche nun von der zweiten Hälfte des dreizehnten bis zur ersten Hälfte des sechszehnten Jahrhundert gegenüber der gänzlichen Armuth der vorangegangenen eine reiche Fülle von Kunstwerken der mannigfachsten Art in geometrischer Progression uns vor Augen führt und den Höhepunkt ihrer

[9]) Siehe über den ganzen Gegenstand unsere Abhandlung „Schwäbische Fliese," welche die 14. Veröffentlichung des Vereins für Kunst und Alterthum in Ulm und Oberschwaben, Ulm 1862. 4. bildet und die Sache selbst in zahlreichen Abbildungen auf 21 Steindrucktafeln in Farbendruck veranschaulicht, sowie die localen Nachweise gibt.

zu beschreiben und illustrirte Kunstgeschichte der Stadt zu geben haben, wenn wir zur Vervollständigung unseres bisherigen Bildes der natürlichen und geschichtlichen Bedingungen aller geistigen, also auch künstlerischen Gestaltungen in Kürze noch einen neuen mit dem Wachsthum der Ulmischen Republik sich entwickelnden wesentlichen Zug ihrer Physiognomie werden gezeichnet haben.

Von dem Ende des XIII. bis zum Anfange des XVI. Jahrhunderts.

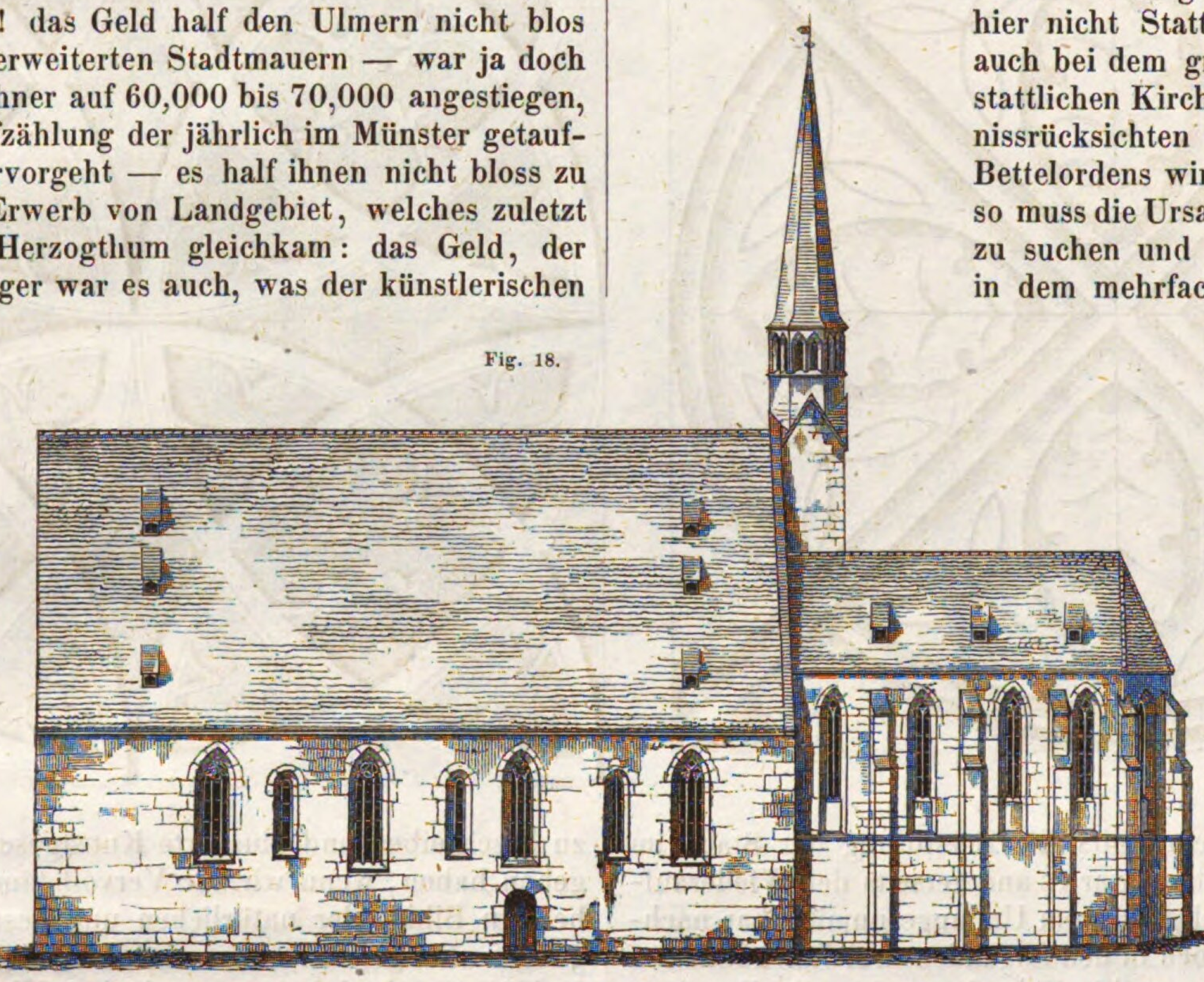
Nach dem Untergange der Hohenstaufen, welche die treue Stadt durch sehr häufigen, zum Theil fast dauernden Aufenthalt geehrt und ihr Gedeihen durch mancherlei Privilegien und Gunstbezeugungen gefördert hatten, wusste die Stadt selbst die böse Zeit des Interregnums für Erwerbung wichtiger Rechte, für die Ausbildung ihrer Municipalverfassung wohl zu benützen; ebenso die Gunst Rudolphs von Habsburg gegenüber den Ansprüchen der Nachfolger der alten Eigner der Schirmvogtei, der Grafen von Dillingen, gegenüber den Grafen von Württemberg. Mit dem Anfange des vierzehnten Jahrhunderts aber entbrannte in Folge der durch vielfache Vorgänge begünstigten Hebung des Handwerkerstandes jener gewaltige in allen nicht dynastisch oder episkopal darniedergehaltenen grösseren Städten Deutschlands wüthende Kampf der Geschlechter und der Zünfte, welcher hier nach vierzigjährigen Wirren während der Kriege Friedrichs von Oesterreich und Ludwigs des Baiers mit der Niederlage der ausschliesslichen Herrschaft des Patriciats und (1345) dem Siege des demokratischen Princips endigt. Von hier beginnt mit der Umgestaltung der Verfassung, mit dem errungenen Kleinod der Reichs-Selbständigkeit jene jetzt kaum mehr in der Erinnerung wieder zu

erzeugende Blüthezeit der Stadt, in welcher sie in der zweiten Hälfte des vierzehnten und während des fünfzehnten Jahrhunderts fast alle ihre süddeutschen Schwestern hinter sich zurücklässt, jene Blüthezeit, auf welche der bekannte alte Spruch anspielt:

Venediger Macht,
Augsburger Pracht,
Strassburger Gschütz,
Nürnberger Witz
Und Ulmer Geld
Regiert die Welt.

Ja, das Geld! das Geld half den Ulmern nicht blos zum Neubau ihrer erweiterten Stadtmauern — war ja doch die Zahl der Einwohner auf 60,000 bis 70,000 angestiegen, wie aus Fabris Aufzählung der jährlich im Münster getauften Kinder klar hervorgeht — es half ihnen nicht bloss zu dem umfassenden Erwerb von Landgebiet, welches zuletzt an Grösse einem Herzogthum gleichkam: das Geld, der Wohlstand der Bürger war es auch, was der künstlerischen

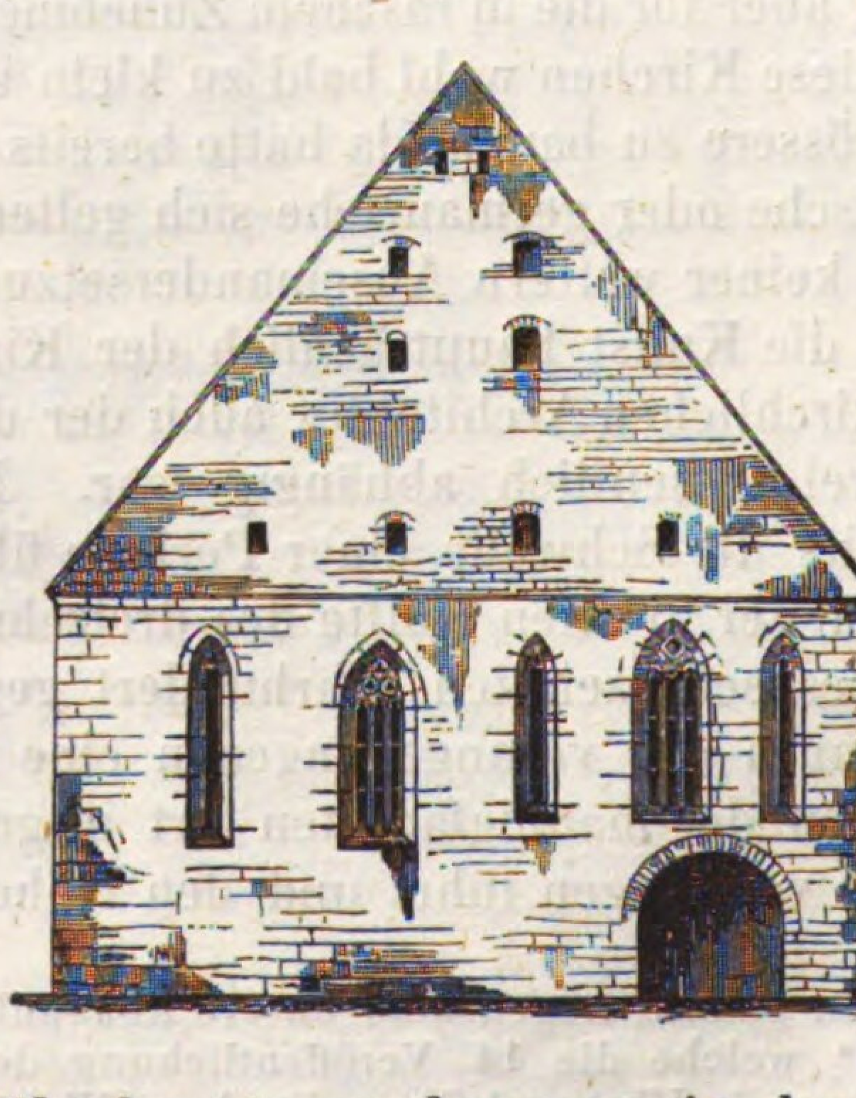
Fig. 18.



Thätigkeit eine Stätte der reichsten und grossartigsten Entfaltung bereitete. Barbaren kennen wohl Künste, aber keine Kunst; bei armen Völkern geht die Kunst betteln und hungert; nur der wohlhabende Staat kann ihre Pflegerin sein und er wird es um so mehr sein, wenn er zugleich ein freier und die Thätigkeit seiner Bürger eine wenigst beschränkte ist.

Die Franziskaner Kirche. Doch beginnen wir nun unsere Umschau, soviel möglich die geschichtliche Reihenfolge einhaltend. Diess führt uns zunächst zu der oben schon berührten Franziskaner- oder Barfüsserkirche (Fig. 18) zurück. Nicht als ob wir diese Kirche, wie sie jetzt ist und nach allen ihren Theilen für so alt, ja etwa gar in dieser Gestalt für jene unmittelbar nach dem Einzug der Minderbrüder (1229) erbaute Kirche hielten. Eine solche Annahme würde sich schon durch den blossen Anblick der südlichen Längenseite derselben widerlegen, deren breitere Spitzbogenfenster mit ihrem schon die Fischblasenmuster zeigenden Maasswerk wohl nicht über den Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts hinaufgesetzt werden können. Allein die westliche Giebelwand (Fig. 19), es ist dieselbe, an welcher sich theilweise jene oben erwähnten alten Buckelsteine finden, zeigt drei äusserst schmale und hohe Spitzbogenfenster, welche in Verbindung mit jenen Steinen unbedenklich ihre Entstehung in die Zeit der ersten Anfänge der Gothik im südlichen Deutschland, bekanntlich um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts, versetzen lassen. Die Kirche selber aber, welche im gewöhnlichen Leben, obwohl sehr geräumig, im Gegensatz gegen das benachbarte kolossale Münster nur das „Kirchle" genannt wird — wenn wir uns recht erinnern, findet das Gleiche bei einer Kölner Kirche im Gegensatze gegen den Dom Statt — bietet, wie der Grundriss und Durchschnitt (Fig. 20 u. 21) zeigt, eine ganz andere Merkwürdigkeit dar. Es ist eine zweischiffige Kirche, bekanntlich eine im Ganzen seltenere Erscheinung, meist durch Terraineigenthümlichkeiten hervorgerufen. Da solche hier nicht Statt fanden, man sich auch bei dem grossen Umfang des stattlichen Kirche nicht auf Ersparnissrücksichten und Armuth des Bettelordens wird berufen können; so muss die Ursache wohl anders wo zu suchen und sie wird wohl nur in dem mehrfachen Umbau derselben und der allmählichen Entstehung der einzelnen Theile zu finden sein. Darauf weist denn auch der Umstand hin, dass der Chor der Kirche gar nicht in der Achse des

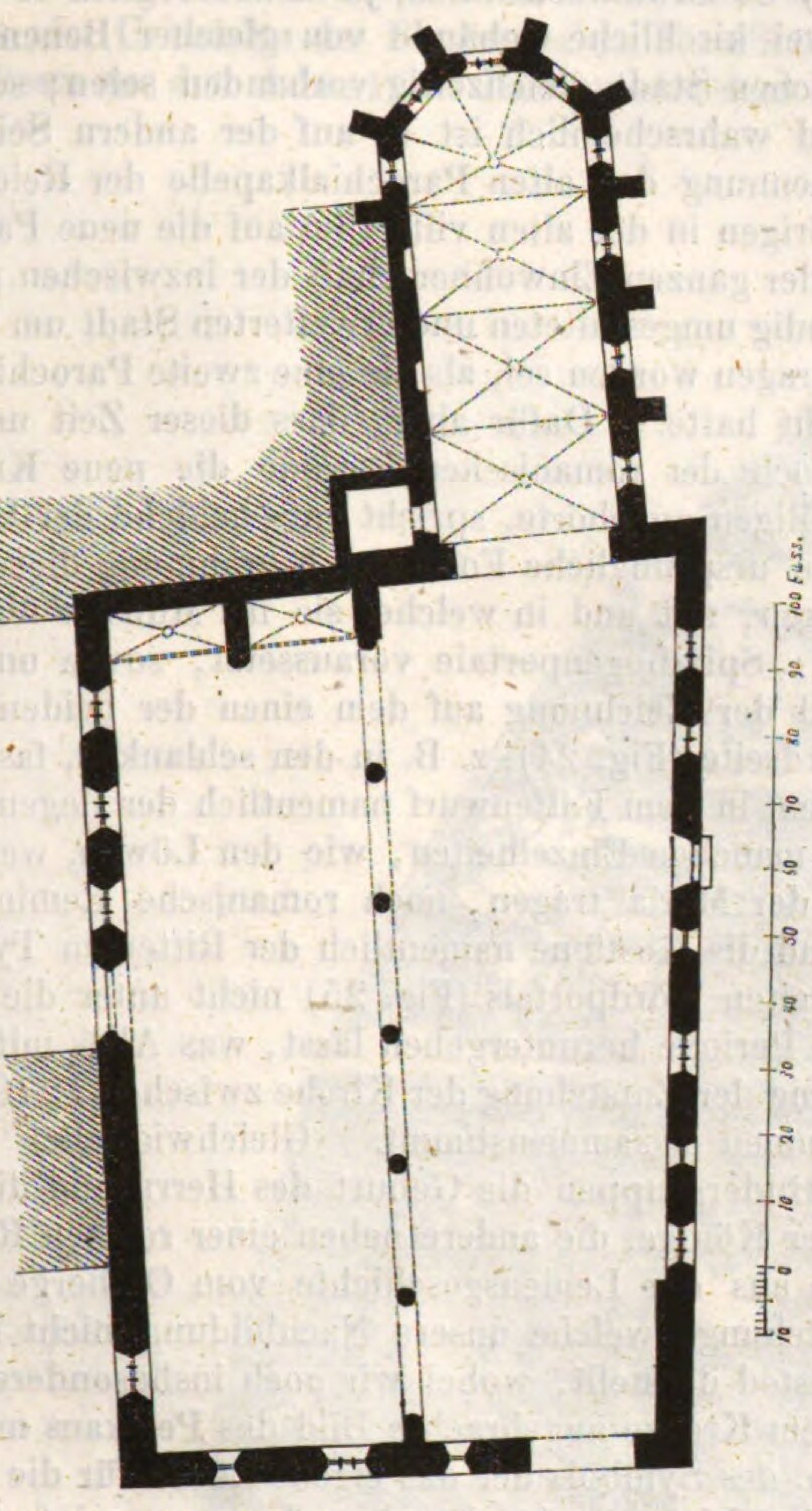
Fig. 19.



Langhauses überhaupt, sondern nur in der des südlichen Schiffes liegt; ferner, dass dieser Chor, welcher gewölbt ist, während das Langhaus eine flache Decke hat, zufolge

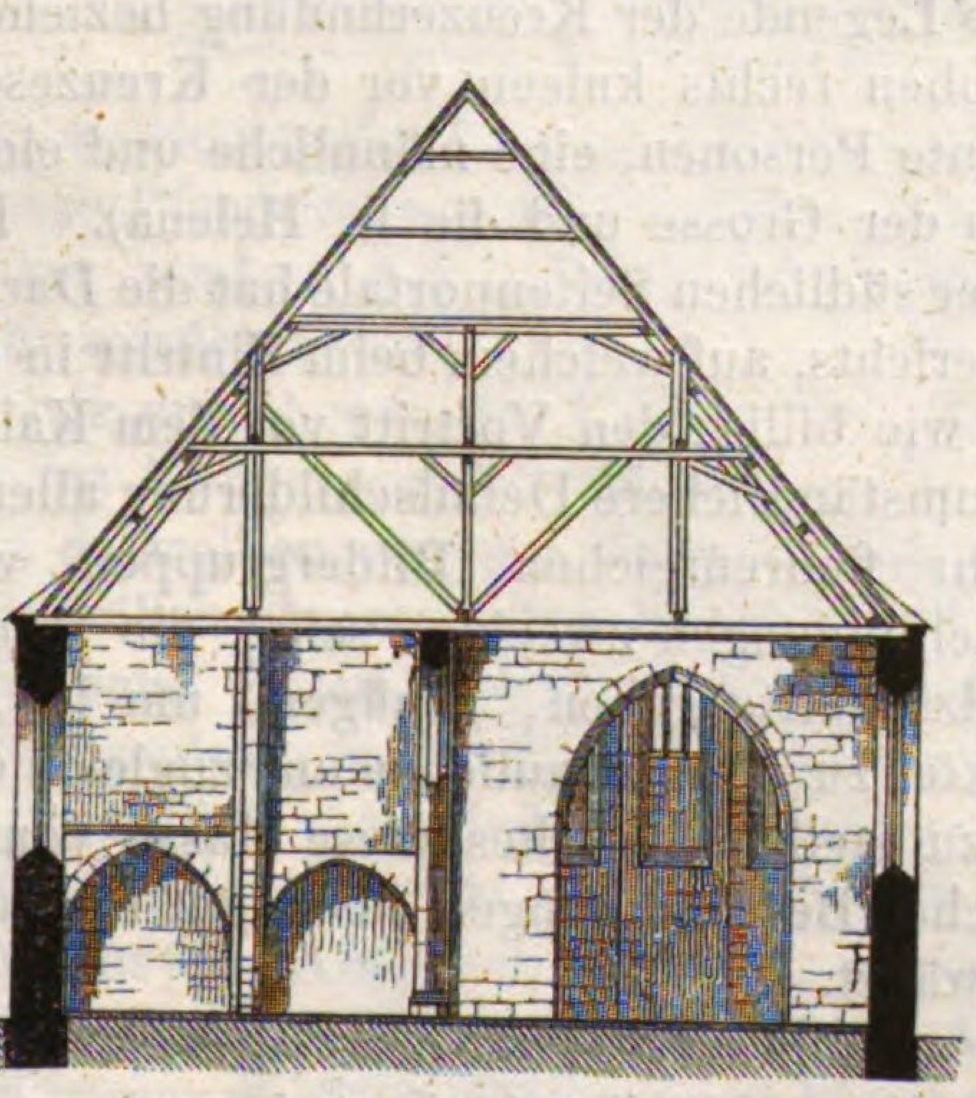
des Charakters seiner Fenster zwar ein höheres Alter beansprucht, als der Charakter der beiden Spitzbogenfenster der Südseite, aber nicht das hohe Alter der

Fig. 20.



schmalen und schlanken Fenster der Westseite. Möglich dass der ursprüngliche Chor eine ganz andere Lage hatte; möglich, dass die ursprüngliche Kirche nur die Hälfte des

Fig. 21.



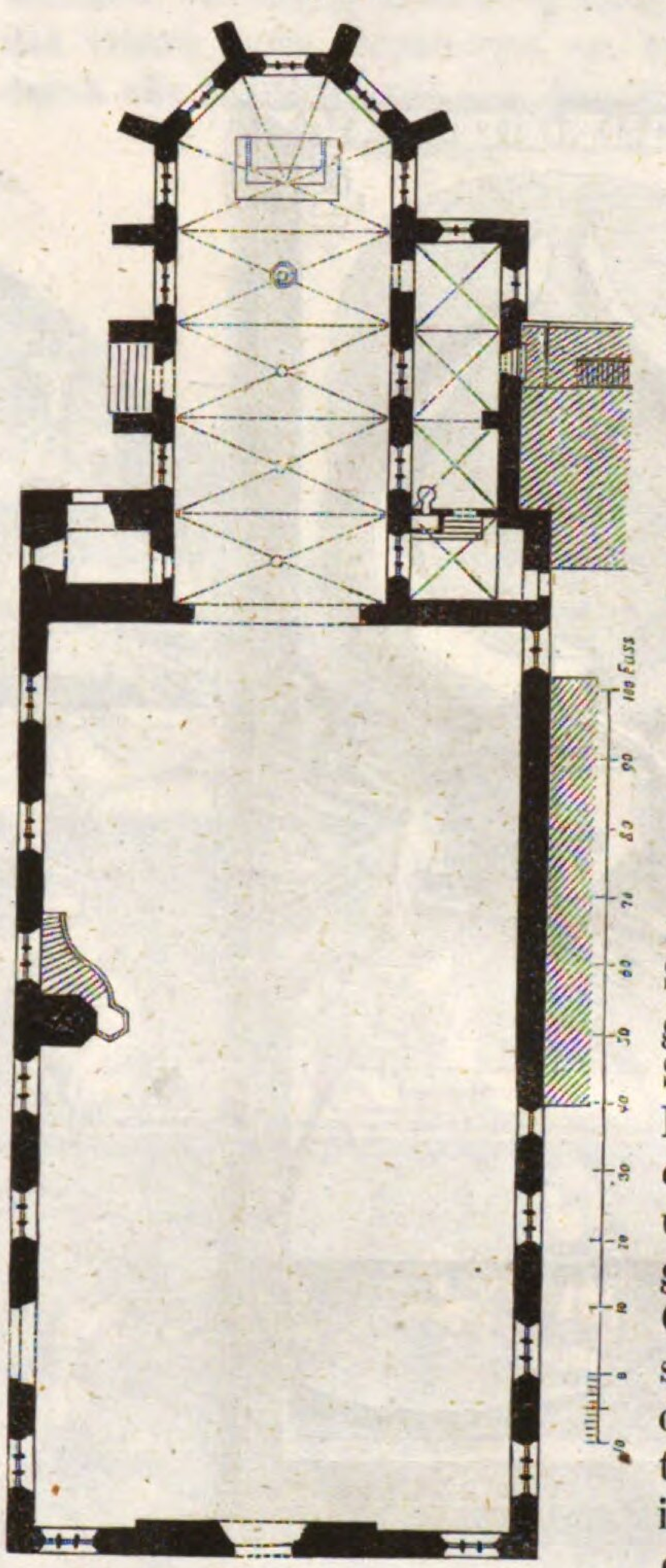
Raumes der jetzigen einnahm und später mit einer Erweiterung zugleich einen neuen Chor erhielt. Vielleicht, dass die erhoffte Wiederherstellung der gegenwärtig als Waarenniederlage verwendeten Kirche für den kirchlichen Gebrauch auch hierüber einiges Licht verbreitet. Möge die Wiederherstellung nur eine stylgemässe sein! Wir verlassen den ersten hier eingewanderten Bettelorden und wenden uns zu dem zweiten, dem Dominikaner- oder Predigerorden.

Die Dominikaner Kirche.

Nach Felix Fabris Zeugniss, mit welchem die älteste Schenkungsurkunde an den Orden vollkommen übereinstimmt, sind die Mönche im Jahre 1381 hieher gekommen. Aber die Kirche, welche sie bauten, ist nicht mehr vorhanden; an ihrer Stelle erhob sich im Jahr 1617 und den folgenden eine neue Kirche zur h. Dreifaltigkeit, im gewöhnlichen Leben mit Unrecht Spitalkirche geheissen. Von der alten Predigerkirche ist nur noch der Chor (Fig. 22) übrig mit seinem schönen Gewölbe nebst der Sakristei und der angeblichen Zelle des h. Suso (Frater Amandus). In dem Chore,[10]) welcher in seinen Fenstern und ihrem Maasswerke ganz den frühgothischen Charakter zeigt, befindet sich links vom Altare an der Mauer das älteste datirte Steindenkmal. Es ist der Grabstein (Fig. 23) eines um die Einführung der Prediger-Mönche in die Stadt verdienten Mitglieds der alten Familie Kraft, welchen nach dem Inhalte der Umschrift offenbar der dankbare Orden ihm setzen liess. Sie lautet mit Auflösung der Abkürzungen folgendermassen: Anno Domini MCCLXXXXVIII in die epiphanie obiit Dominus Krafto antiquus scriba Fundator noster. Mehrere Mitglieder der Familie Kraft waren in der Kanzlei der Kaiser von hoher Geltung und behielten daher den Namen „Schreiber“ bald als Standes- bald als Geschlechtsbezeichnung (s. Jäger, Ulm im Mittelalter S. 755 ff.).

Aeltestes datirtes Steindenkmal.

Fig. 22.



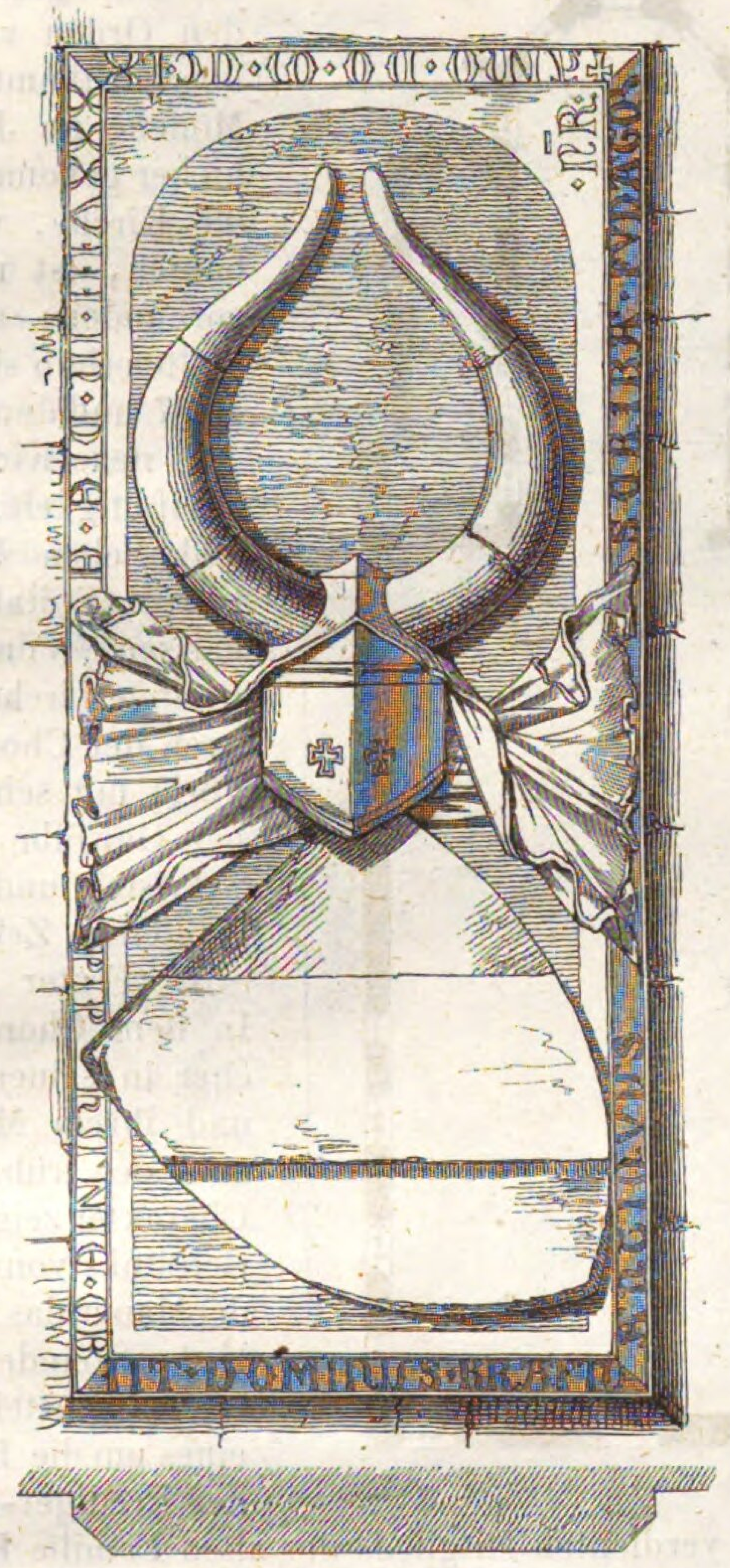
Von diesen beiden Kirchen, deren Chorräume die Grösse der Kirchen selbst und den Reichthum der Bettelorden ahnen lassen, verfügen wir uns sogleich vor das Münster, nicht als ob wir in verwegenem Sprunge über ein ganzes Jahrhundert ohne alle Vermittlung hinwegsetzen wollten, sondern weil die Portale des Münsters eine Fülle von Steinsculpturen enthalten, welche ungleich älter als das Münster selbst, ja nicht unwahrscheinlicherweise älter als das zuvor berührte Steindenkmal sind. In dem Tympanon des Hauptportals nämlich gleichwie in den Thürbogenfeldern der beiden nördlichen und der beiden südlichen Seitenportale finden sich Bildwerke, welche alle aus der frühern aus

Steinbilder am Münster aus der alten Allerheiligen Kirche.

[10]) Wir bemerken ein für allemal, dass wir die Worte „rechts“ und „links“ in unserer Darstellung stets im heraldischen Sinne gebrauchen, d. h. vom Standpunkte des Objects, nicht von dem des Beschauenden verstehen.

Anlass des Münsterbaues abgebrochenen vor dem Frauen- (früher Leonhards-) Thor gelegenen Pfarrkirche zu Allerheiligen hereingebracht wurden. Es kann dies nach dem

Fig. 23.



ausdrücklichen Zeugniss eines jener Zeit noch so ganz nahe stehenden, ja mit den letzten drei Jahrzehenden des Münsterbaues gleichzeitig lebenden, verständigen, kenntnissreichen und durchaus glaubwürdigen Mannes wie Felix Fabri nicht im Mindesten bezweifelt werden. [11]) Mit diesem Zeugniss stimmt übrigens, wie wir nachher sehen werden, auch der Thatbestand vollkommen überein. Ueber die Erbauungszeit dieser Kirche zu Allerheiligen jedoch, welche nach dem Zeugnisse desselben Schriftstellers ein sehr ansehnlicher und schöner Bau gewesen sein muss, ist keine unmittelbar sichere Nachricht vorhanden und sie kann nur durch Zusammenstellung mit einer andern Thatsache festgestellt werden. Wir erinnern uns nämlich (s. ob. S. 86), dass früher eine Kapelle zu Allerheiligen innerhalb der Mauern der alten Stadt an der Donaubrücke stand, welche sich über die Zerstörung der Stadt hinaus erhielt. Diese Kapelle nun wurde urkundlich (s. Jäger a. a. O. S. 468) durch den Bischof von Konstanz, in dessen Sprengel ja Ulm gehörte und zu dessen Verfügung sie irgendwie durch Uebereinkunft mit Reichenau gekommen sein muss, 1271 auf den Tisch der Armen des Hospitals zu Ulm mit ihren Zugehörungen geschenkt und sie verschwindet von nun an so ganz aus der Geschichte, dass selbst ihr Name nicht mehr genannt wird. [12]) So unwahrscheinlich, ja fast unmöglich es aber ist, dass zwei kirchliche Gebäude von gleicher Benennung in der gleichen Stadt gleichzeitig vorhanden seien; so natürlich und wahrscheinlich ist es auf der andern Seite, dass die Benennung der alten Parochialkapelle der Reichenauer Angehörigen in der alten villa Ulm auf die neue Parochialkirche der ganzen Einwohnerschaft der inzwischen politisch vollständig umgestalteten und erweiterten Stadt um so mehr übergetragen worden sei, als sie eine zweite Parochialkirche gar nicht hatte. Dafür aber, dass dieser Zeit und nicht etwa noch der romanischen Periode die neue Kirche zu Allerheiligen angehörte, spricht entscheidend der Umstand, dass die ursprüngliche Form der Einrahmung dieser Steinsculpturen, mit und in welcher sie ins Münster übertragen wurden, Spitzbogenportale voraussetzt, sowie umgekehrt der Styl der Zeichnung auf dem einen der beiden Portale der Nordseite (Fig. 24), z. B. in den schlanken, fast hagern Gestalten, in dem Faltenwurf namentlich der liegenden Maria, in manchen Einzelheiten, wie den Löwen, welche den Thron der Maria tragen, noch romanische Reminiscenzen zeigt und die Kostüme namentlich der Ritter im Tympanon des zweiten Nordportals (Fig. 25) nicht unter die frühgothische Periode heruntergehen lässt, was Alles mit unserer Annahme der Entstehung der Kirche zwischen 1270—1280 vollkommen zusammenstimmt. Gleichwie aber die eine dieser Bildergruppen die Geburt des Herrn und die Anbetung der Könige, die andere neben einer reichen Reihe von Scenen aus der Leidensgeschichte vom Oelberge bis zur Auferstehung, welche unsere Nachbildung nicht hat, den Kreuzestod darstellt, wobei wir noch insbesondere auf das über dem Kreuze angebrachte Bild des Pelekans mit seinen Jungen, des Symbols der das eigene Leben für die Seinigen opfernden Liebe, aufmerksam machen; so zeigt das eine, grössere Südportal eine Reihe von Scenen aus dem Marien-Leben, inmitten dieser Bilderreihe aber eine Darstellung in viereckiger Rahme, deren Erklärung bis jetzt noch Niemand hat gelingen wollen. Nur soviel dürfte sicher sein, dass sie sich auf die Legende der Kreuzerfindung beziehen, denn in der Ecke oben rechts knieen vor der Kreuzeserscheinung zwei gekrönte Personen, eine männliche und eine weibliche (Constantin der Grosse und die h. Helena). Das zweite, kleinere, der südlichen Seitenportale hat die Darstellung des jüngsten Gerichts, auf welchem beim Eintritt in den Himmel der Papst, wie billig, den Vortritt vor dem Kaiser hat.

Eine umständlichere Detailschilderung aller dieser zum Theile sehr figurenreichen Bildergruppen würde ohne weitere Nachbildungen zwecklos sein; die beiden, welche wir im Holzschnitte geben, genügen, um im Allgemeinen den Charakter zu veranschaulichen und zugleich das Interesse ins Licht zu stellen, welches diese Masse von im Ganzen trotz mancher Beschädigungen noch gut erhaltenen Steinbildern gewährt.

[11]) Die Worte seines Zeugnisses lauten: Multum autem admodum decori illius ecclesiae conferunt antiquae parochiae sculptilia porticibus et ostiorum superliminaribus illius superposita, antiqua manu fabrefacta. Bei Goldast a. a. O. 88.

[12]) Es geht diess auf das Entschiedenste daraus hervor, dass weder in der handschriftlichen „Sions-Pilgrin“ des Felix Faber, der eine ganz detaillirte und vollständige Aufzählung aller hiesigen Kirchen und Kapellen gibt aus dem vorletzten Decennium des XV. Jahrhunderts, noch in dem gleichfalls handschriftlichen im Original vorhandenen Inventar „Aller Geistlichen Kleinater“ sämmtlicher hiesigen Kirchen und Kapellen vom Jahre 1525 der alten Allerheiligen-Kapelle auch nur mit Einem Worte Erwähnung geschieht.

Wir verlassen daher diese bisher besprochenen letzten Ueberreste der einstigen Hauptkirche Ulms, jedoch nicht, ohne zu bemerken, dass sie ausser dem Namen der Allerheiligen Kirche auch den „unserer Frauen Pfarrkirche“ führte, was man bisher nicht gewusst zu haben scheint, wir aber aus vier Urkunden des Bessererschen Familienarchivs, deren älteste aus dem Jahre 1358 datirt, nachweisen können, ein Nachweis, welcher zugleich es erklärlicher macht, warum die neue grosse Pfarrkirche nicht zunächst den bisherigen Schutzpatronen sondern vor Allem der Himmelskönigin selbst geweiht werden konnte.

Indem wir uns aber in die Vorhalle des Münsters begeben und das Tympanon des Hauptportals betrachten, finden wir in demselben von der Höhe des Spitzbogen abwärts in vier Reihen abermals eine Menge von Steinbildern, welche schon beim ersten Anblick einen von den übrigen Holz- und Steinsculpturen der Vorhalle und der Hohlkehlen des Portals wesentlich verschiedenen Charakter zeigen und ein ungleich höheres Alter als das der Gleichzeitigkeit mit dem Münsterbau in Anspruch nehmen. Ohne Zweifel rühren auch sie von der frühern Pfarrkirche zu Allerheiligen her, [13]) denn ausser dieser existirte zuvor hier keine, die in so grosser Menge und in solchen gewaltigen Dimensionen hätte Sculpturen enthalten können, und abgesehen von ihrem ältern Charakter konnte ihre Anfertigung schlechterdings nicht ursprünglich auf denjenigen Ort berechnet sein, an welchem sie sich gegenwärtig befinden. Während nämlich das Ganze vom Engelsturz an die Schöpfungsgeschichte durch alle Stadien auch des Sündenfalls bis zu des Brudermörders Kain Verfluchung hindurch darzustellen die Aufgabe hat, befinden sich theils die dargestellten Begebenheiten nicht in der gehörigen durch die Schilderung des ersten Buch Moses bedingten Ordnung, theils fehlen einzelne gänzlich, die ursprünglich unter keinen Umständen gefehlt haben können, theils finden sich dazwischen hinein Bilder, welche offenbar einem ganz andern Ideenkreise angehören, als dem streng biblischen, oder wenigstens eine höchst naive und humoristische Auffassung biblischer Erzählungen bekunden. So ist z. B. (Fig. 26) in der vierten Bilderreihe nicht allein die Stelle 1. Mos. 3, 21 in der Art gegeben, dass der Herr der nackten Eva ein Hemd über den Kopf zieht, sondern mit Beziehung auf 1 Mos. 3, 16 und 17 erblicken wir Adam das Feld bauend und Eva spinnend, gleichsam eine Anticipation des bekannten:

Fig. 24.

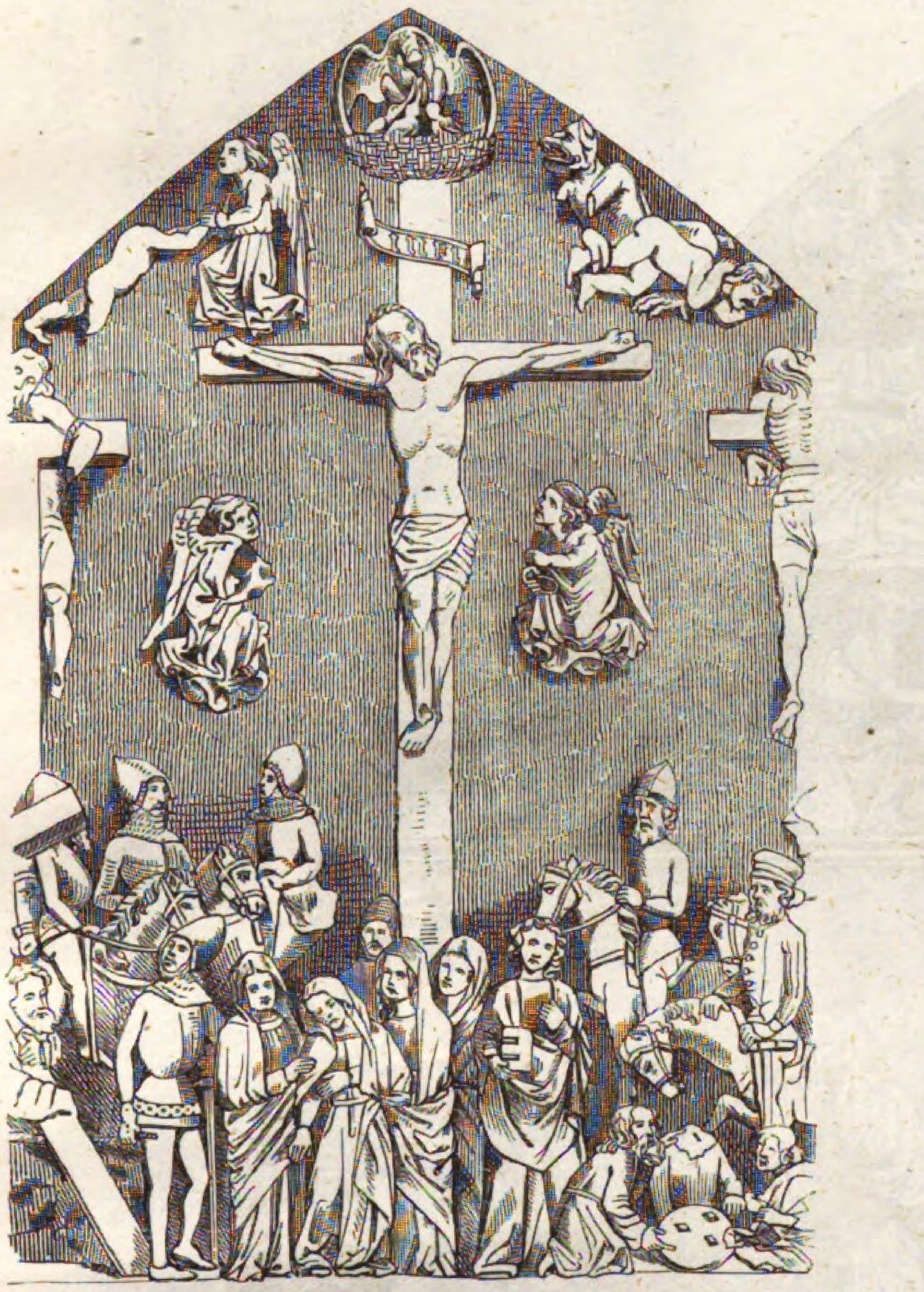


[13]) Man würde daran wohl auch nie gezweifelt haben, wenn nicht eine andere Aeusserung Felix Fabris dazu Anlass gegeben hätte. Er sagt nämlich (a. a. O. S. 88): artificiosae sculpturae (de antiqua parochia) translatae et insertae muris illius modernae ecclesiae super ostia omnia, dempto ostio principali occidentali juxta campanarum funes, quod habet novam sculpturam, cetera omnia sunt de antiqua parochia. Allein die Worte: „quod habet novam sculpturam“ müssen nicht nothwendig: „welches (nur) neues Bildwerk hat,“ sondern können ebenso wohl: „welches (auch) neues Bildwerk hat“ übersetzt werden, so dass der Mönch nach dem Grundsatze: a potiori fit denominatio“ seine Worte von der, wie der Augenschein lehrt, überwiegenden Masse neuern Bildwerks verstanden wissen wollte.

Als Adam hackte, Eva spann,
Wo war denn da der Edelmann?

und in der dritten Bilderreihe bemüht sich der liebe Gott selbst mit der Benennung des verschiedenen Gethiers (1. Mos. 2, 19 und 20) und hinter ihm erscheint der Elephant bereits im Paradiese mit dem Kriegsthurm auf dem Rücken.

Fig. 25.



Ganz abweichend aber ist von dem biblischen Ideenkreise in der vierten Bilderreihe die Darstellung Gottes mit vier Kugeln oder Scheiben, auf welchen die vier Elemente symbolisirt sind. Einzelne Tagwerke dagegen fehlen ganz, Anderes ist in unrichtiger Reihenfolge, z. B. das zweite Tagewerk vor dem ersten, Alles Erscheinungen, welche sich nur daraus erklären lassen, dass diese Bilder ursprünglich anderartig aufgestellt waren, dass bei ihrer Uebertragung wohl auch Manches verdorben wurde oder ganz zu Grunde gieng und dass die Einordnung in ihre neue Lokalität, wie das kaum anders sein konnte, mancherlei Veränderungen zur Folge hatte.

Wandgemälde im Reichenauer Pfleghofe. Bei solchem Reichthum an Werken der Plastik fragt man sich, ob denn die Malerei in jener Zeit ganz leer ausgegangen oder wenigstens gar nichts Nennenswerthes aus derselben mehr übrig sei. Die Antwort auf diese Frage ist nicht ganz unbefriedigend. Denn wenn hier auch nichts mehr vorhanden ist, was in die gleiche Zeit mit den besprochenen Bildwerken zu setzen wäre, so begegnen wir doch einer Reihe von Wandgemälden, (nicht Fresken im engern Sinne) welche wenigstens der Hauptsache nach in die Zeit vor der Entwicklung der grossen Malerschulen des fünfzehnten Jahrhunderts zu setzen und wie in hohem Grade interessant so in nicht minderm theilweise räthselhaft sind. Wir müssen es uns versagen, an diesem Orte auf eine nähere Untersuchung, wie sie dieselben wohl verdienen würden, in allen sprachlichen, antiquarischen und culturgeschichtlichen Beziehungen einzugehen; und wir haben nebst kurzer Beschreibung uns auf eine möglichst annähernde Bestimmung ihrer Entstehungszeit zu beschränken.

Fig. 26.



Sie befinden sich in einem länglich viereckigen, gewölbten Raume des frühern Reichenauer Pfleg- dann später Ehinger Hof, jetzt Verwaltungsgebäude der Genie- und Artillerie-Direktion der Bundesfestung. Man tritt durch eine schwere, eiserne Thüre ein (vermuthlich war hier ursprünglich die Schatzkammer der Mönche), welche sich auf der Westseite unter dem einen der beiden Bogenfelder befindet und von welcher rechts und links in einem von ihrer halben Höhe über sie gespannten Halbkreise auf weissem geblümtem Grunde folgende Figuren sich befinden: (Fig. 27) rechts ein Mann in bequemer ritterlicher Haustracht, hinter ihm ein Hund, der ihm den Rücken bietet, über seinen Herrn hin ein Schriftzettel mit den Worten

lieb. ist. ain. wildiu. hab.

(d. h. Liebe ist eine wilde Habe, d. h. ein unsicherer Besitz); der von seinem Herrn abgewendete Hund (sonst das Bild der Treue) ist die Symbolik des Satzes. Links sitzt eine wohlausgestattete Dame, welche einen Affen an einer Kette hält, über ihr der Schriftzettel mit den Worten:

hut. lib. moren. schbab.

(d. h.: heute lieb, morgen schabab; d. h. schiebe oder packe dich). Der Affe, das Bild vergänglicher Affenliebe, ist blos der Ergänzungsbegriff zum jenseitigen Hund.

An diese Darstellung schliessen sich unter ähnlichen Halbkreisbögen auf der Nordseite des Gelasses, sowie unter

den beiden Gewölbfeldern der Ostwand abwechselnd auf blauem und rothem Grund, je zwei auf einer Bank sitzende ernste Männer, welche nach Inhalt der schwer zu verstehenden Sprüchbänder-Inschriften über religiöse und sittliche

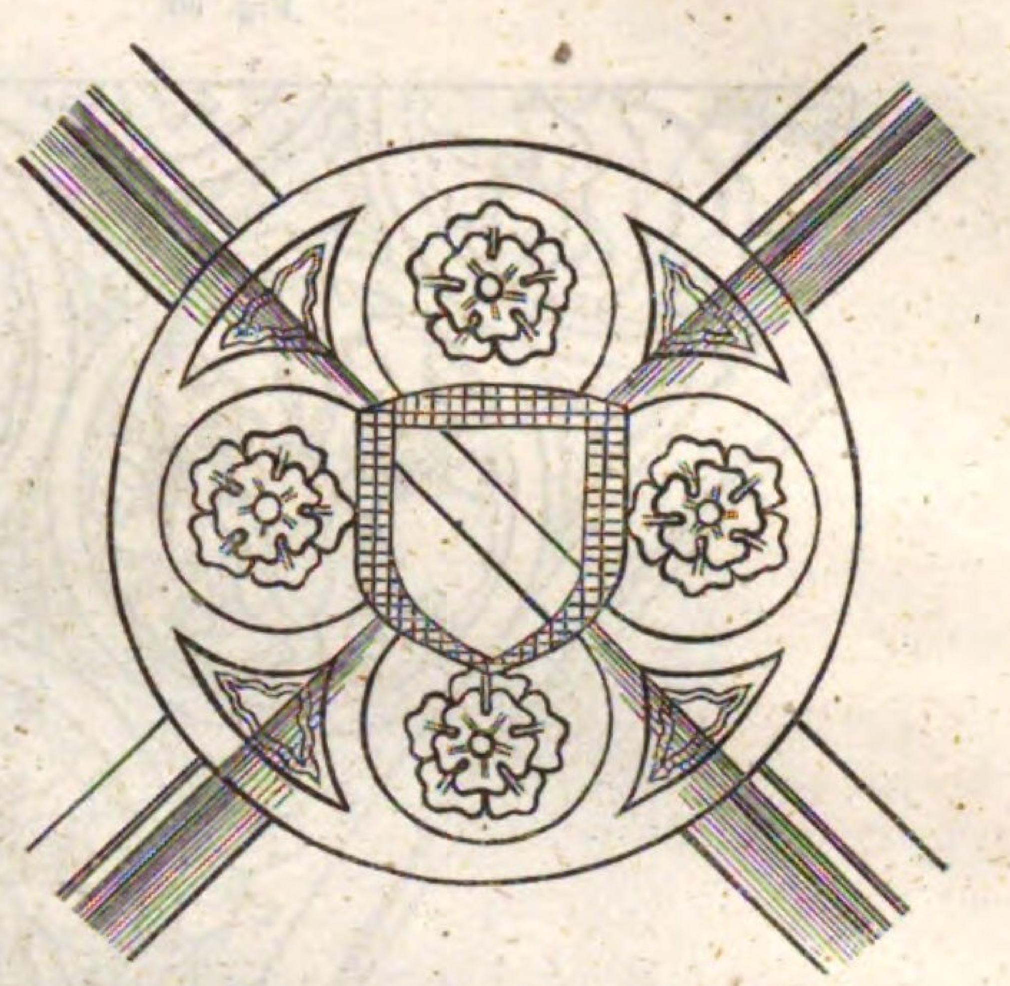
Fig. 27.



Gegenstände sich unterhalten und in welchen ich nur die „weisen Meister" (d. h. Philosophen) des Mittelalters zu erkennen vermag. Ein viertes ähnliches Bild unter dem andern Gewölbfelde der Westseite ist leider zerstört. Die Laibungen der beiden stark vergitterten Fensterchen der Südseite zeigen vier schlanke männliche Gestalten, welche auf verschiedenen Instrumenten musiciren; der schmale Pfeiler zwischen den Fenstern einen bärtigen Mann, welcher mit beiden Händen in einem Kreise einen Wappenschild über sich hält, welcher in seinem obern Felde rechts das Wappen der Erbishofen, (?) links das der Hörningen, unten rechts das der Strölin, links das der Kraft zeigt. Ebenso zeigen die beiden Gewölbeschluss-Medaillons das eine das Kraftische (Fig. 28) das andere das Ehingersche Wappen. Die Gewölbkappen (Fig. 29, 30) sind in Kreisen theils mit einköpfigen Adlern, theils mit einzelnen oder paarweis zusammengestellten Löwen und hundeartigen Thieren und in den Zwischenräumen mit fünfblätterigen Rosen bemalt. Es springt nun in die Augen, dass sich hier wenigstens scheinbar widersprechende Elemente vereinigen. Der entschieden ernste Charakter der in den drei grossen Halbkreisfeldern sich über die wichtigsten theologischen und philosophischen Fragen unterhaltenden Männer, der Styl der Malerei in diesen Bildern, welcher über das fünfzehnte Jahrhundert rückwärts weist, vielleicht auch die Adler an den Gewölbkappen, welche mit dem Adler im Reichenauischen Conventsigel zusammenstimmen, lassen nur an eine Entstehung dieser Bilder zur Zeit Reichenauischen Besitzes denken. Dagegen will schon das Bild am Eingang (s. oben) und wollen auch die vergnüglichen Musikanten in den Fensterlaibungen hiezu nicht so ganz passen, welche Vorstellungen man sich sonst auch von dem Wohlleben und Luxus der Reichenauer Mönche machen mag. Jedenfalls aber weisen die Wappen hiesiger Patricier und benachbarter adeliger Familien auf Laienbesitz hin, und namentlich gilt dies von dem zweimal wiederkehrenden Kraftischen Wappen. Zugleich aber lässt sich nicht läugnen, dass die Malerei der musicirenden Figuren identisch ist mit der der Bilder rechts und links von der Eingangsthür und sodann, dass die Schrift auf den Spruchzetteln dieser letzteren durchaus identisch ist mit der Schrift auf den Spruchzetteln der grössern ernsten Bilder, und zwar in der Art, dass sie auf allen scha-

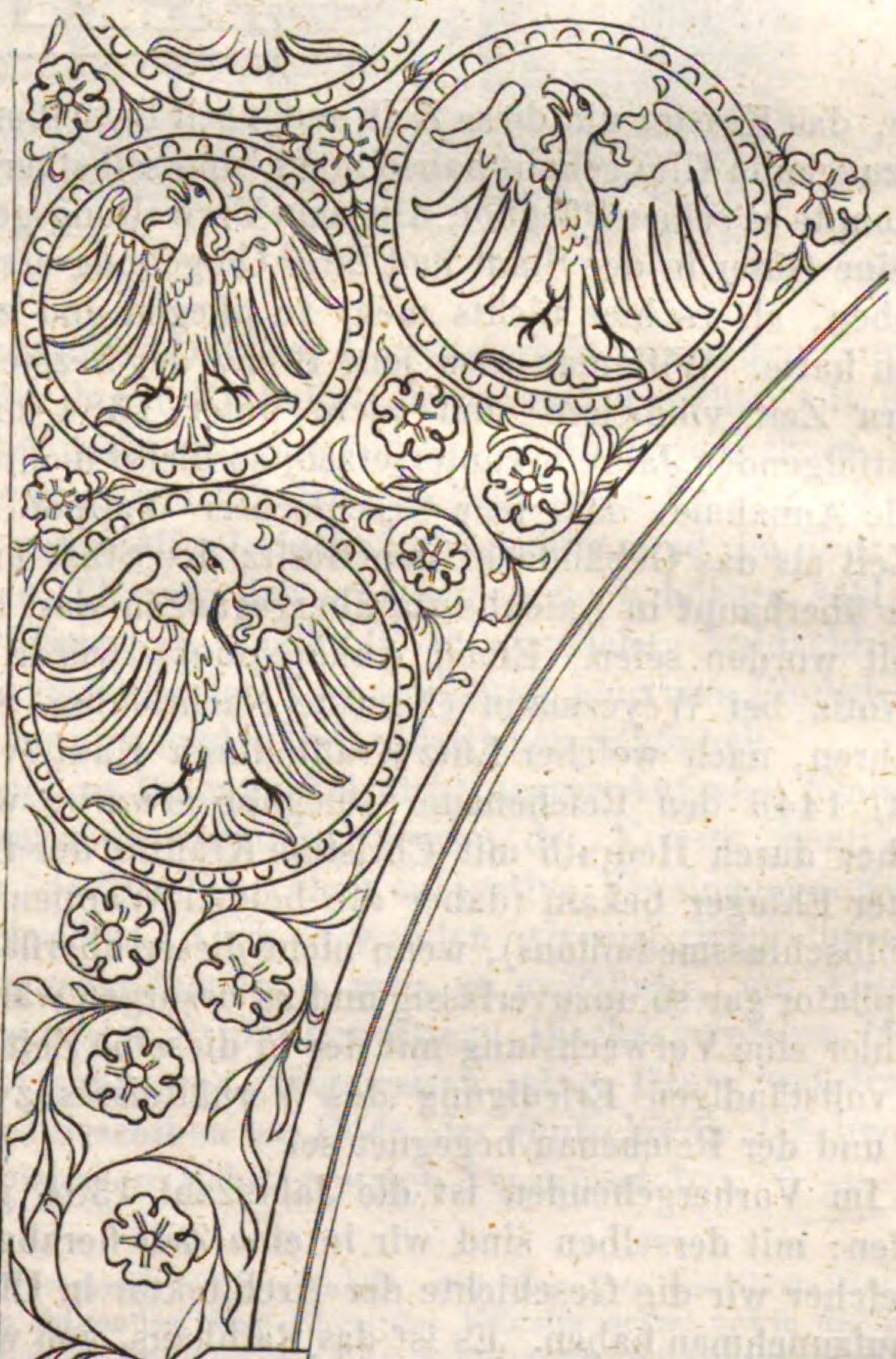
blonenmässig scheint aufgetragen worden zu sein. Aus diesem Allem ergibt sich, dass diese sämmtlichen Bilder gleichzeitig seien. Glücklicherweise erhalten wir nun aber gerade durch den Schriftcharakter der Spruchzettel

Fig. 28.



einen Anhaltspunkt für die Bestimmung des terminus a quo dieser Bilder. Die Schrift ist nämlich durchaus sogenannte gothische Minuskel, welche bekanntlich nicht vor der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts gewöhnlich wurde. Hiemit aber stimmen auch die Costüme der weltlichen Figuren, die Schnabelschuhe u. s. w., welche erst

Fig. 29.



genau um dieselbe Zeit anfangen in Gebrauch zu kommen. Wir werden also diese Bilder nicht über diese Zeit zurückversetzen dürfen. Schwieriger ist die Entscheidung des terminus ad quem, d. h. der Frage, wie weit wir sie herunterzuversetzen haben, und zwar desshalb, weil man

nicht genau weiss, wann das Gebäude in den Besitz der Stadt und von Laien übergieng. Denn soviel ist gewiss, dass nach dem Vertrag Reichenau's mit der Stadt 1384 (s. Jäger a. a. O. S. 362), nach welchem es mehrere seiner Rechte an Ulm abtrat gegen Steuerfreiheit seiner übrigen

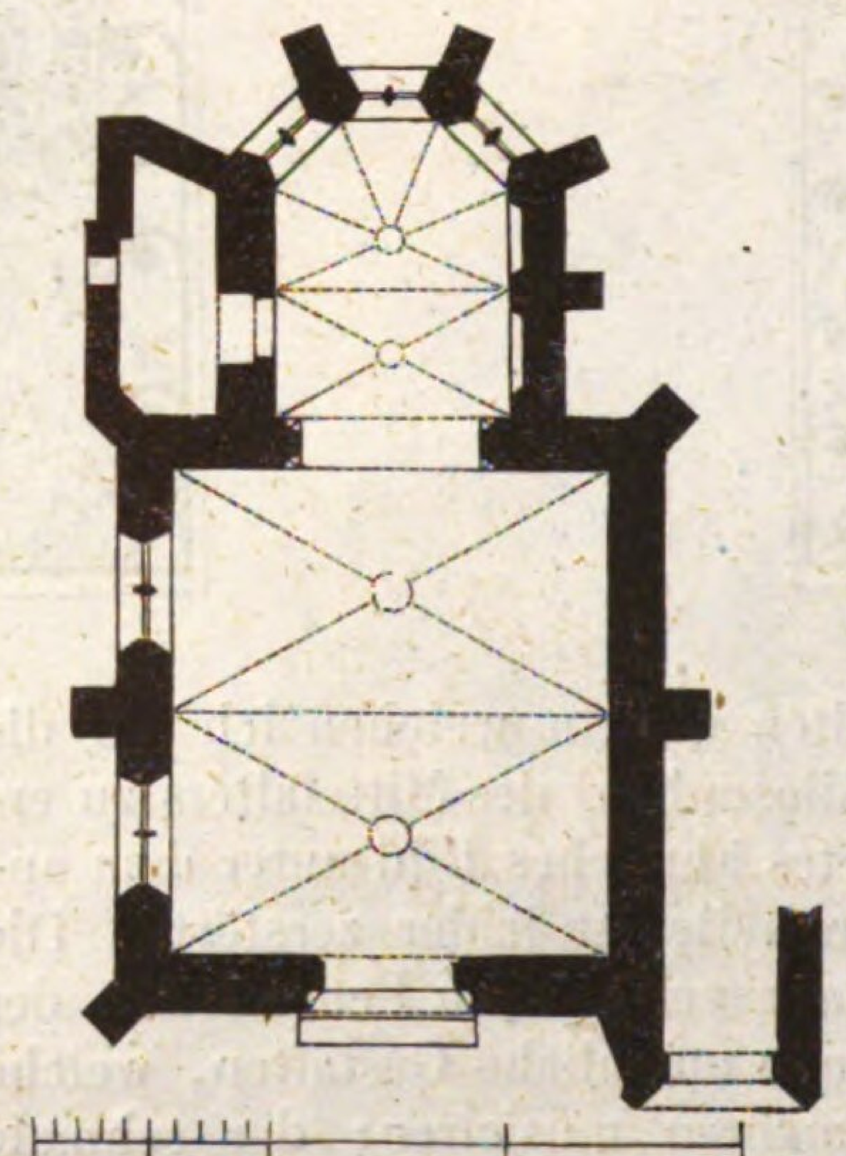
Fig. 30.



Güter, das Kloster um diese Zeit und nach derselben noch Besitzungen in Ulm gehabt haben muss, und selbstverständlich konnte es seinen Pfleghof, d. h sein Verwaltungsgebäude für seine Güter in der Stadt und ihrer Umgebung erst dann hergeben, als es hier nichts mehr zu pflegen und zu verwalten hatte. Will man also jene Bilder der bezeichneten frühern Zeit vindiciren und nicht unter 1384 und die nächstfolgenden Jahre heruntersetzen, so bleibt nichts übrig als die Annahme, dass jene Geschlechter-Wappen später, zur Zeit als das Gebäude in den Besitz der Stadt und von dieser überhaupt in Laienbesitz übergegangen war, hineingemalt worden seien. Einen Anhaltspunkt würde hiefür die Notiz bei Weyermann (Neueste Nachrichten S. 257) gewähren, nach welcher Lutz Krafft durch Kauf (von der Stadt) 1446 den Reichenauer Pfleghof erwarb, welchen nachher durch Heurath mit Christine Krafftin der Bürgermeister Ehinger bekam (daher die beiden Wappen in den Gewölbschlussmedaillons), wenn nicht dieser oberflächliche Compilator gar so unzuverlässig und zu besorgen wäre, dass ihm hier eine Verwechslung mit der in dieselbe Zeit fallenden vollständigen Erledigung des Verhältnisses zwischen Ulm und der Reichenau begegnet sei.

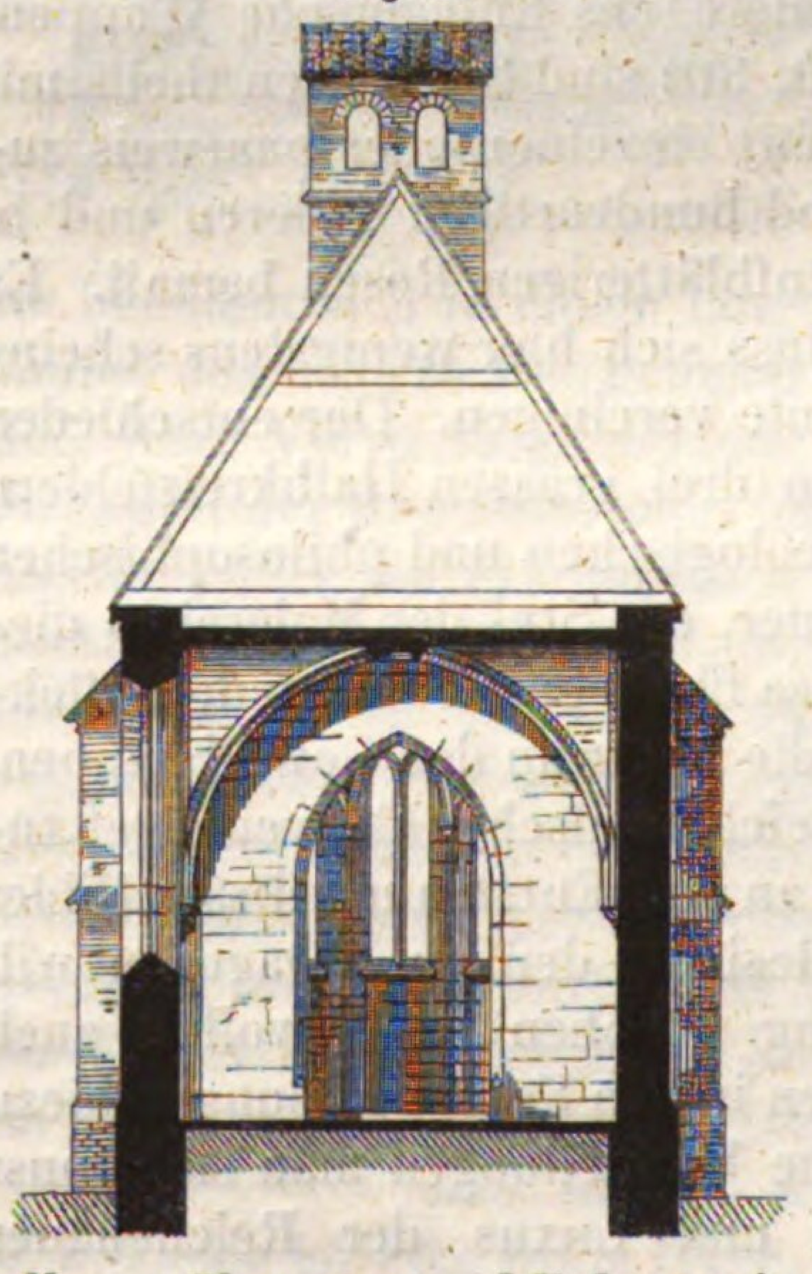
Rathhaus. Im Vorhergehenden ist die Jahrszahl 1384 genannt worden: mit derselben sind wir in eine Zeit herabgerückt, in welcher wir die Geschichte der Architektur in Ulm wieder aufzunehmen haben. Es ist das Rathhaus, von welchem wir zunächst zu reden haben, dessen Erbauung in das Jahr 1370 fällt. Freilich nicht das Rathhaus nach dem ganzen Umfang und nach der Form, welche es jetzt hat, sondern dasjenige, welches unsere Tafel XXII. hauptsächlich von der Süd- und Ostseite uns zeigt, und auch hier schon in Stylformen, welche um ein volles Jahrhundert auseinanderliegen. Die Masse des ganzen Gebäudes, soweit wir es hier sehen, gehört ohne Zweifel dem genannten Jahre an, allein nur die drei Fenster der Südseite mit ihren schlanken Fialen tragen noch den Charakter der frühern Gothik und der Umstand, dass nur die Wappenschilde von sechs Kurfürsten unter den Standbildern der Fenster sich finden und der böhmische Löwe fehlt, rückt ihre Entstehung in die Zeit der Absetzung des Königs Wenzel (1400). Die beiden grossen Fenster der Ostseite dagegen mit ihren gedrückten Eselsrücken gehören schon der Spätgothik an, und wenn man die ganz verbürgte

Fig. 31.



Nachricht der Veit Marchthalerschen Chronik [14]) damit zusammenhält, dass die Rathsstube, zu welcher eben diese Fenster gehören, diejenige Gestalt, welche sie im Wesentlichen jetzt noch hat, im Jahre 1509 erhalten habe, so wird man nicht sehr fehlgehen, wenn man annimmt, dass diese Fenster ihre jetzige Gestaltung um dieselbe Zeit erhalten haben; sowie dass auch die ursprüngliche Bedeckung des Erkerthürmchens auf der Kante der Süd- und Ostseite, welche, wie unsere alte Abbildung der Stadt zeigt, noch am Schlusse des fünfzehnten Jahrhunderts in Zinnenkrönung bestand, zur gleichen Zeit in die welsche Haube umgewandelt worden sei. Ungefähr in dieselbe Zeit fällt nach dem Charakter der Malerei, der Costüme und Ornamente ohne Zweifel auch die Entstehung der Fresken, mit welchen die ganze Ost- und Nordseite des Rathhauses bedeckt war und deren noch hie und da zu erkennende Ueberreste uns um so schmerzlicher den Verlust dieser Zierde bedauern lassen.

Fig. 32.

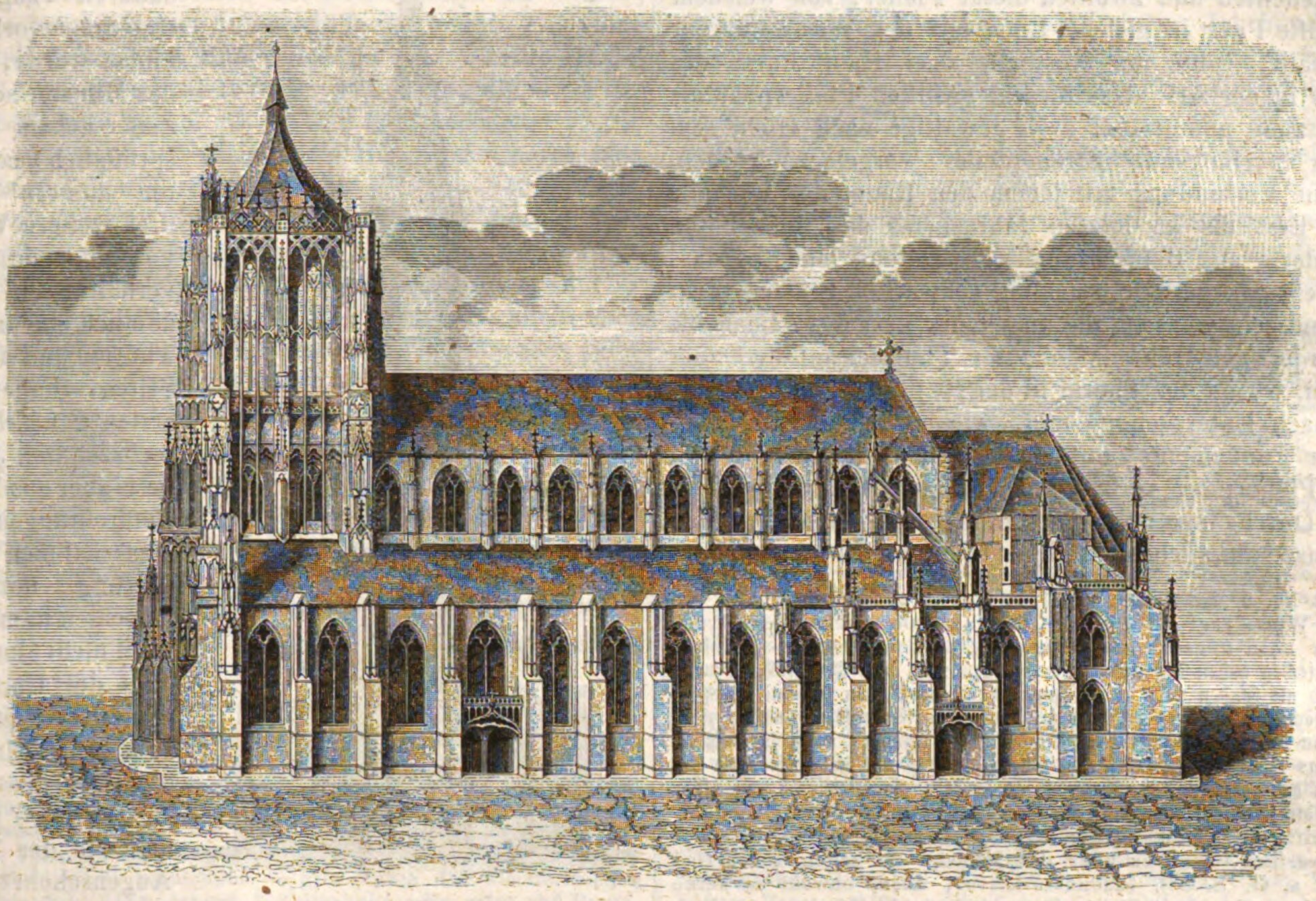


Wir verlassen für jetzt den Rathhausplatz, auf welchen uns ein späterer Gang zurückführen wird, und lenken unsere Schritte dem Münster zu. Indem wir durch das sogenannte Gewölb hindurch uns demselben nähern, so erblicken wir zur rechten Hand — es sei uns hier eine Anticipation von mehr als einem halben Jahrhundert gestattet — ein kleines Gebäude in gothischem Styl, das von dem Patricier Heinrich Rembold im Jahre 1457 dem heil. Valentin zu Ehren erbaute Kapellchen **Valentin Kapelle**

[14]) „In der Thür, bei der Schnallen, ist die Jahrzahl, wann die Rathstube ausgemacht worden — 1509" heisst es in unsrer aus der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts von dem tüchtigen Ulmischen Geistlichen M. Diez herrührenden Abschrift dieser Chronik, der sich damals noch durch den Augenschein von der Richtigkeit solcher Angaben überzeugen konnte.

(Fig. 31, 32) vom Volke wegen seiner späteren Verwendung gewöhnlich das Schmalzhäuslein genannt. Wahrlich es ist, als ob ganz absichtlich, um den Gegensatz auf die Spitze zu steigern, dieses Kapellchen gerade hieher gesetzt wor-

Fig. 33.



Das Münster. den wäre, das Kleinste neben das Grösste! Denn vor uns liegt, nach seiner ganzen Länge überschaubar, das Münster in seinen überwältigenden Dimensionen. Ein kolossales Werk! freilich macht es von diesem Standpunkt, der Südseite, aus (Fig. 33), wie von dem der Nordseite nicht eben den Eindruck des Schönen, vielmehr, abgesehen von den jetzt erst in Folge der Restaurationsarbeiten sich erhebenden Pyramiden der Strebepfeiler, den Streben und Strebebogen, durch die ungeheuern, öden und kahlen Dachflächen und die kaum erst aus den Sockeln herausgewachsenen Seitenthürme den Eindruck des Unfertigen, welcher selbst auf der Ostseite beim Anblick des Chors bei dem unvollendeten Zustand seines Umgangs und dem Mangel der Fialen seiner Strebepfeiler nur in Etwas durch den Bilderschmuck der letztern unter ihren Baldachinen und das schöne Maasswerk seiner schlanken Fenster gemildert wird. Ganz anders aber gestaltet sich Anblick und Eindruck von der Westseite, welche mit schon einmal gebrauchten Worten hier wieder kurz zu schildern gestattet sein mag (Fig. 34). Wir stehen vor dem Hauptthurm. Denn obwohl er nur bis Etwas über die Hälfte aufgebaut ist und selbst einschliesslich seines jetzigen nicht organischen aber ansehnlich hohen Nothdaches um Etwas über $^3/_5$ seiner ursprünglich beabsichtigten Höhe von 524 Ulmer Werkschuhen erreicht; obwohl seine ornamentale Ausstattung vom Kranze abwärts bis zum Hauptportal durch die verzehrende Einwirkung von vier bis fünf Jahrhunderten und durch Nachlässigkeit, Unverstand und Roheit der Menschen vielfach und empfindlich gelitten und Stein um Stein an Fialen, Rosetten, Blumen, Gesimsen zerbröckelt niederstürzt: so macht er doch ungeachtet des Massenhaften nach allen seinen Dimensionen, worin er alle Thürme dieses Styls übertrifft, durch den die Reinheit und die Anmuth mit der Grossartigkeit paarenden Frontanblick, durch die Vorhalle, die unvergleichliche, mit ihrem dreifachen hohen Eingange und ihrem Bilderreichthum, durch das ungeheure, 42′ hohe und 20′ breite Fenster, welches in das ganze Mittelschiff hineinleuchtet, und die über demselben im Thurme sich erhebenden noch höhern schlanken Fensteröffnungen, durch die in stattliche, baldachinartige Thürme auslaufenden Treppenhäuser ganz den Eindruck der erhabenen und zugleich der zierlichen Schönheit.

Doch es ist zunächst nicht unsere Aufgabe, Eindrücke wiederzugeben, sondern Werke der Kunst, wenn nicht trocken, doch ruhig, ohne subjective Voreingenommenheit zu beschreiben. Und so wenden wir uns denn, um vollkommen secundum leges artis zu verfahren, vor Allem zu dem Grundriss [15]) des gewaltigen Werkes, welches freilich schon verschiedene Zeitgenossen seines Baues und des Abschlusses desselben am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts zu begeisterten Schilderungen veranlasst hat. [16]) — Nach Grundriss.

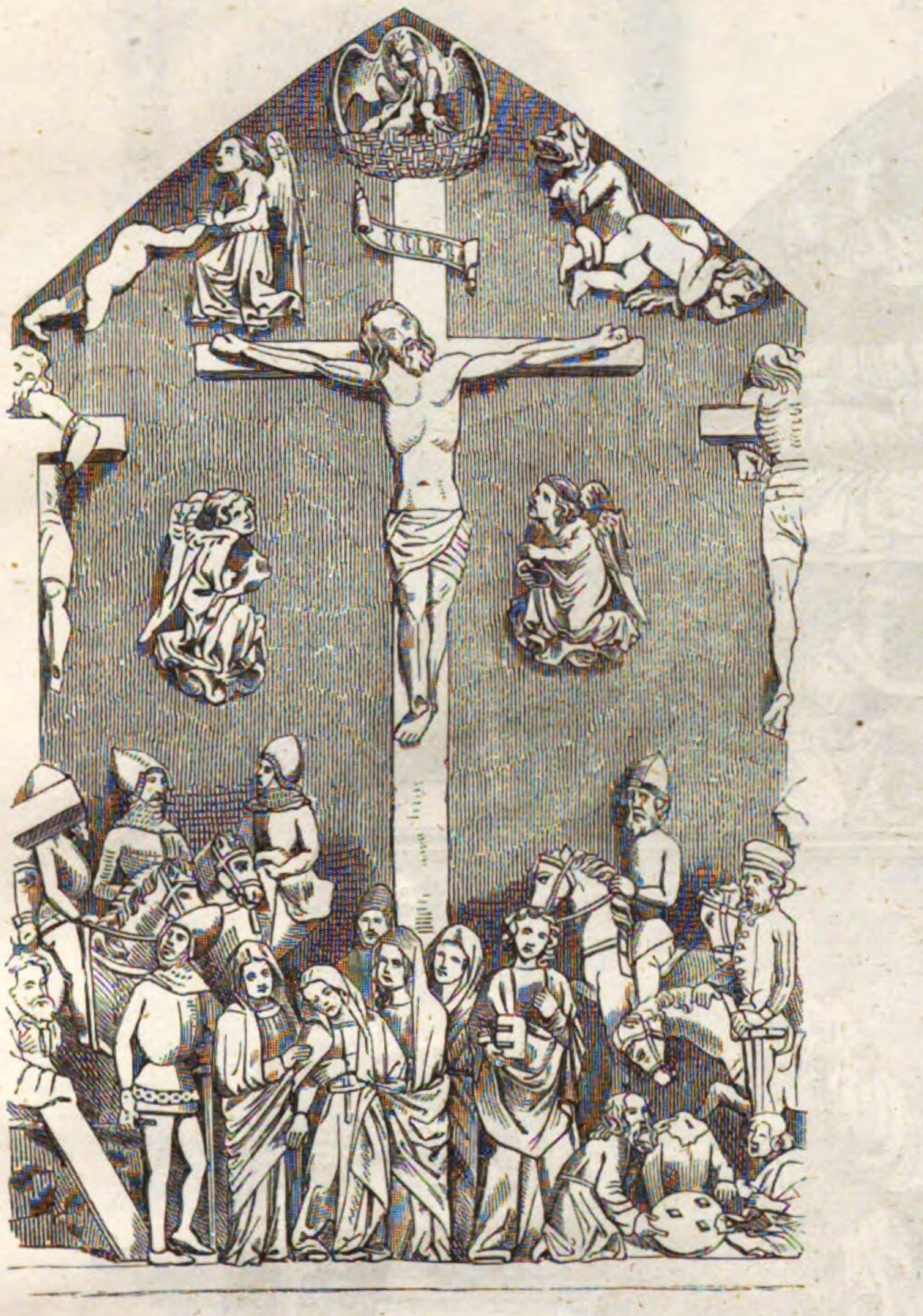
[15]) Wir verweisen hier ein für alle Mal, was die Illustrationen zu dem nun folgenden Text über das Münster selbst sowie die in ihm befindlichen grössern Kunstwerke, wie Chorgestühl, Glasgemälde u. s. w. durch Grundrisse, Aufrisse, perspectivische und geometrische Ansichten der Kirche und der verschiedenen Thurm-Entwürfe, Durchschnitte u. s. w. betrifft, auf die Supplementhefte III. und folgende, wie sie theils schon erschienen sind, theils nach einander erscheinen werden. Nur Darstellungen im grössern Maassstab schienen sowohl der Grossartigkeit der darzustellenden Objecte als auch der gestellten künstlerischen und praktischen Aufgabe angemessener.

[16]) In dieser Beziehung verweisen wir auf die Stelle der Nürnberger Weltchronik vom Jahre 1493, welche wir im Christlichen

Als Adam hackte, Eva spann,
Wo war denn da der Edelmann?

und in der dritten Bilderreihe bemüht sich der liebe Gott selbst mit der Benennung des verschiedenen Gethiers (1. Mos. 2, 19 und 20) und hinter ihm erscheint der Elephant bereits im Paradiese mit dem Kriegsthurm auf dem Rücken.

Fig. 25.



Ganz abweichend aber ist von dem biblischen Ideenkreise in der vierten Bilderreihe die Darstellung Gottes mit vier Kugeln oder Scheiben, auf welchen die vier Elemente symbolisirt sind. Einzelne Tagwerke dagegen fehlen ganz, Anderes ist in unrichtiger Reihenfolge, z. B. das zweite Tagewerk vor dem ersten, Alles Erscheinungen, welche sich nur daraus erklären lassen, dass diese Bilder ursprünglich anderartig aufgestellt waren, dass bei ihrer Uebertragung wohl auch Manches verdorben wurde oder ganz zu Grunde gieng und dass die Einordnung in ihre neue Lokalität, wie das kaum anders sein konnte, mancherlei Veränderungen zur Folge hatte.

Wandgemälde im Reichenauer Pflieghofe.

Bei solchem Reichthum an Werken der Plastik fragt man sich, ob denn die Malerei in jener Zeit ganz leer ausgegangen oder wenigstens gar nichts Nennenswerthes aus derselben mehr übrig sei. Die Antwort auf diese Frage ist nicht ganz unbefriedigend. Denn wenn hier auch nichts mehr vorhanden ist, was in die gleiche Zeit mit den besprochenen Bildwerken zu setzen wäre, so begegnen wir doch einer Reihe von Wandgemälden, (nicht Fresken im engern Sinne) welche wenigstens der Hauptsache nach in die Zeit vor der Entwicklung der grossen Malerschulen des fünfzehnten Jahrhunderts zu setzen und wie in hohem Grade interessant so in nicht minderm theilweise räthselhaft sind.

Wir müssen es uns versagen, an diesem Orte auf eine nähere Untersuchung, wie sie dieselben wohl verdienen würden, in allen sprachlichen, antiquarischen und culturgeschichtlichen Beziehungen einzugehen; und wir haben nebst kurzer Beschreibung uns auf eine möglichst annähernde Bestimmung ihrer Entstehungszeit zu beschränken.

Fig. 26.



Sie befinden sich in einem länglich viereckigen, gewölbten Raume des frühern Reichenauer Pfleg- dann später Ehinger Hof, jetzt Verwaltungsgebäude der Genie- und Artillerie-Direktion der Bundesfestung. Man tritt durch eine schwere, eiserne Thüre ein (vermuthlich war hier ursprünglich die Schatzkammer der Mönche), welche sich auf der Westseite unter dem einen der beiden Bogenfelder befindet und von welcher rechts und links in einem von ihrer halben Höhe über sie gespannten Halbkreise auf weissem geblümtem Grunde folgende Figuren sich befinden: (Fig. 27) rechts ein Mann in bequemer ritterlicher Haustracht, hinter ihm ein Hund, der ihm den Rücken bietet, über seinen Herrn hin ein Schriftzettel mit den Worten

lieb. ist. ain. wildiu. hab.

(d. h. Liebe ist eine wilde Habe, d. h. ein unsicherer Besitz); der von seinem Herrn abgewendete Hund (sonst das Bild der Treue) ist die Symbolik des Satzes. Links sitzt eine wohlausgestattete Dame, welche einen Affen an einer Kette hält, über ihr der Schriftzettel mit den Worten:

hut. lib. moren. schbab.

(d. h.: heute lieb, morgen schabab; d. h. schiebe oder packe dich). Der Affe, das Bild vergänglicher Affenliebe, ist blos der Ergänzungsbegriff zum jenseitigen Hund.

An diese Darstellung schliessen sich unter ähnlichen Halbkreisbögen auf der Nordseite des Gelasses, sowie unter

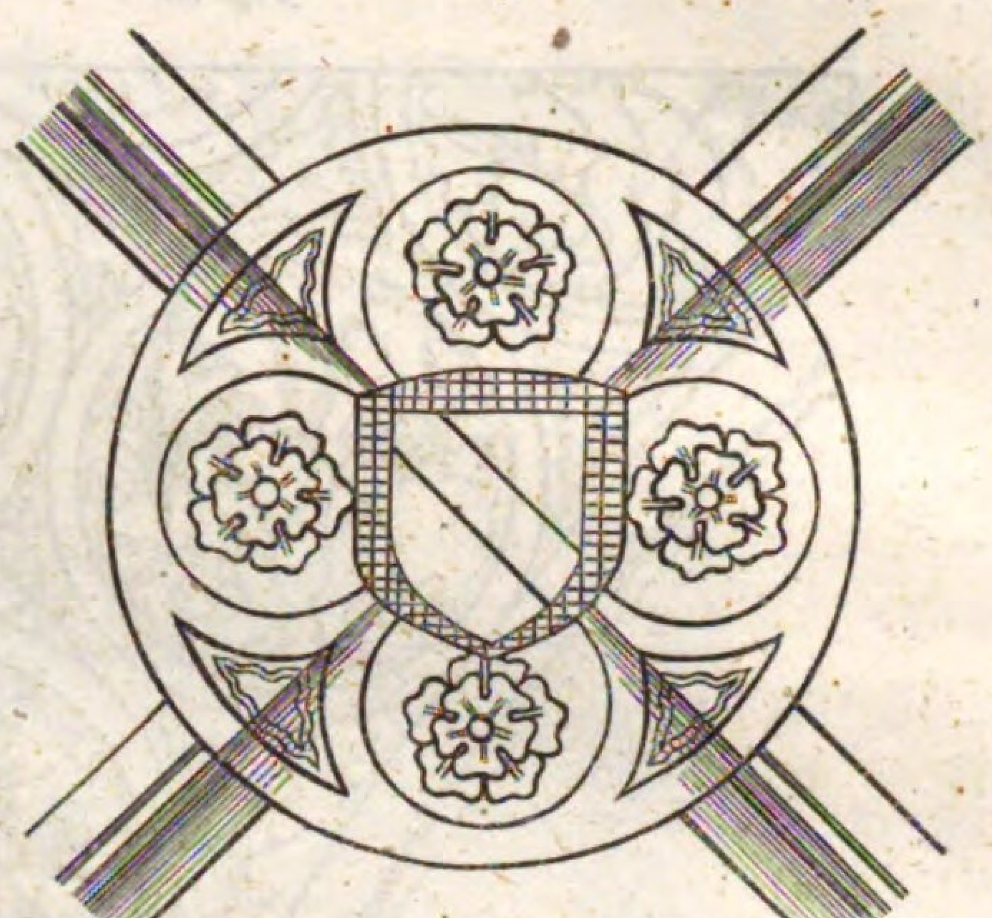
den beiden Gewölbfeldern der Ostwand abwechselnd auf blauem und rothem Grund, je zwei auf einer Bank sitzende ernste Männer, welche nach Inhalt der schwer zu verstehenden Spruchbänder-Inschriften über religiöse und sittliche

Fig. 27.



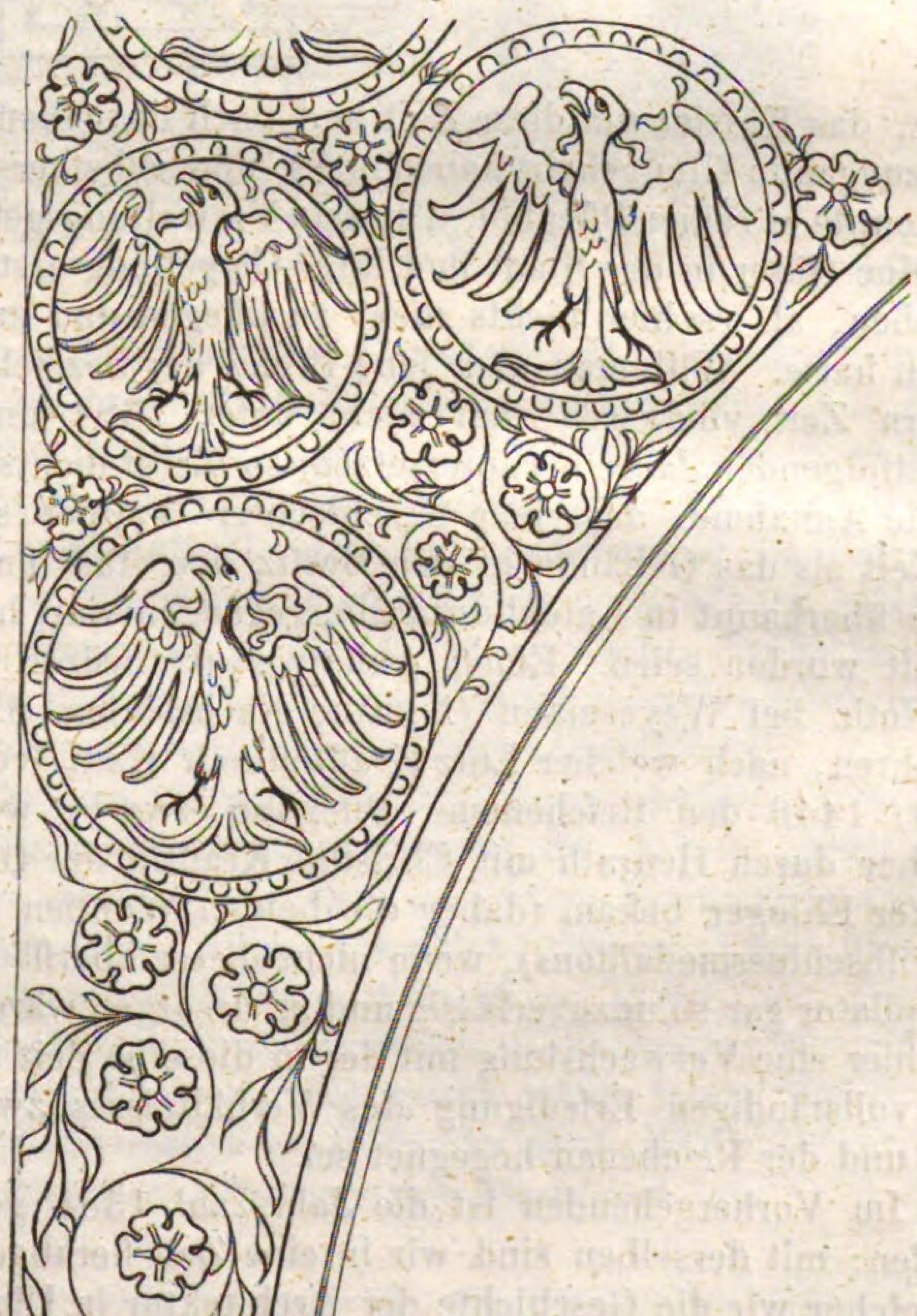
Gegenstände sich unterhalten und in welchen ich nur die „weisen Meister“ (d. h. Philosophen) des Mittelalters zu erkennen vermag. Ein viertes ähnliches Bild unter dem andern Gewölbfelde der Westseite ist leider zerstört. Die Laibungen der beiden stark vergitterten Fensterchen der Südseite zeigen vier schlanke männliche Gestalten, welche auf verschiedenen Instrumenten musiciren; der schmale Pfeiler zwischen den Fenstern einen bärtigen Mann, welcher mit beiden Händen in einem Kreise einen Wappenschild über sich hält, welcher in seinem obern Felde rechts das Wappen der Erbishofen, (?) links das der Hörningen, unten rechts das der Strölin, links das der Kraft zeigt. Ebenso zeigen die beiden Gewölbeschluss-Medaillons das eine das Kraftische (Fig. 28) das andere das Ehingersche Wappen. Die Gewölbkappen (Fig. 29, 30) sind in Kreisen theils mit einköpfigen Adlern, theils mit einzelnen oder paarweis zusammengestellten Löwen und hundeartigen Thieren und in den Zwischenräumen mit fünfblätterigen Rosen bemalt. Es springt nun in die Augen, dass sich hier wenigstens scheinbar widersprechende Elemente vereinigen. Der entschieden ernste Charakter der in den drei grossen Halbkreisfeldern sich über die wichtigsten theologischen und philosophischen Fragen unterhaltenden Männer, der Styl der Malerei in diesen Bildern, welcher über das fünfzehnte Jahrhundert rückwärts weist, vielleicht auch die Adler an den Gewölbkappen, welche mit dem Adler im Reichenauischen Conventsigel zusammenstimmen, lassen nur an eine Entstehung dieser Bilder zur Zeit Reichenauischen Besitzes denken. Dagegen will schon das Bild am Eingang (s. oben) und wollen auch die vergnüglichen Musikanten in den Fensterlaibungen hiezu nicht so ganz passen, welche Vorstellungen man sich sonst auch von dem Wohlleben und Luxus der Reichenauer Mönche machen mag. Jedenfalls aber weisen die Wappen hiesiger Patricier und benachbarter adeliger Familien auf Laienbesitz hin, und namentlich gilt dies von dem zweimal wiederkehrenden Kraftischen Wappen. Zugleich aber lässt sich nicht läugnen, dass die Malerei der musicirenden Figuren identisch ist mit der der Bilder rechts und links von der Eingangsthür und sodann, dass die Schrift auf den Spruchzetteln dieser letzteren durchaus identisch ist mit der Schrift auf den Spruchzetteln der grössern ernsten Bilder, und zwar in der Art, dass sie auf allen schablonenmässig scheint aufgetragen worden zu sein. Aus diesem Allem ergibt sich, dass diese sämmtlichen Bilder gleichzeitig seien. Glücklicherweise erhalten wir nun aber gerade durch den Schriftcharakter der Spruchzettel

Fig. 28.



einen Anhaltspunkt für die Bestimmung des terminus a quo dieser Bilder. Die Schrift ist nämlich durchaus sogenannte gothische Minuskel, welche bekanntlich nicht vor der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts gewöhnlich wurde. Hiemit aber stimmen auch die Costüme der weltlichen Figuren, die Schnabelschuhe u. s. w., welche erst

Fig. 29.



genau um dieselbe Zeit anfangen in Gebrauch zu kommen. Wir werden also diese Bilder nicht über diese Zeit zurückversetzen dürfen. Schwieriger ist die Entscheidung des terminus ad quem, d. h. der Frage, wie weit wir sie herunterzuversetzen haben, und zwar desshalb, weil man

nicht genau weiss, wann das Gebäude in den Besitz der Stadt und von Laien übergieng. Denn soviel ist gewiss, dass nach dem Vertrag Reichenau's mit der Stadt 1384 (s. Jäger a. a. O. S. 362), nach welchem es mehrere seiner Rechte an Ulm abtrat gegen Steuerfreiheit seiner übrigen

Fig. 30.



Güter, das Kloster um diese Zeit und nach derselben noch Besitzungen in Ulm gehabt haben muss, und selbstverständlich konnte es seinen Pfleghof, d. h sein Verwaltungsgebäude für seine Güter in der Stadt und ihrer Umgebung erst dann hergeben, als es hier nichts mehr zu pflegen und zu verwalten hatte. Will man also jene Bilder der bezeichneten frühern Zeit vindiciren und nicht unter 1384 und die nächstfolgenden Jahre heruntersetzen, so bleibt nichts übrig als die Annahme, dass jene Geschlechter-Wappen später, zur Zeit als das Gebäude in den Besitz der Stadt und von dieser überhaupt in Laienbesitz übergegangen war, hineingemalt worden seien. Einen Anhaltspunkt würde hiefür die Notiz bei Weyermann (Neueste Nachrichten S. 257) gewähren, nach welcher Lutz Krafft durch Kauf (von der Stadt) 1446 den Reichenauer Pfleghof erwarb, welchen nachher durch Heurath mit Christine Krafftin der Bürgermeister Ehinger bekam (daher die beiden Wappen in den Gewölbschlussmedaillons), wenn nicht dieser oberflächliche Compilator gar so unzuverlässig und zu besorgen wäre, dass ihm hier eine Verwechslung mit der in dieselbe Zeit fallenden vollständigen Erledigung des Verhältnisses zwischen Ulm und der Reichenau begegnet sei.

Rathhaus. Im Vorhergehenden ist die Jahrszahl 1384 genannt worden: mit derselben sind wir in eine Zeit herabgerückt, in welcher wir die Geschichte der Architektur in Ulm wieder aufzunehmen haben. Es ist das Rathhaus, von welchem wir zunächst zu reden haben, dessen Erbauung in das Jahr 1370 fällt. Freilich nicht das Rathhaus nach dem ganzen Umfang und nach der Form, welche es jetzt hat, sondern dasjenige, welches unsere Tafel XXII. hauptsächlich von der Süd- und Ostseite uns zeigt, und auch hier schon in Stylformen, welche um ein volles Jahrhundert auseinanderliegen. Die Masse des ganzen Gebäudes, soweit wir es hier sehen, gehört ohne Zweifel dem genannten Jahre an, allein nur die drei Fenster der Südseite mit ihren schlanken Fialen tragen noch den Charakter der frühern Gothik und der Umstand, dass nur die Wappenschilde von sechs Kurfürsten unter den Standbildern der Fenster sich finden und der böhmische Löwe fehlt, rückt ihre Entstehung in die Zeit der Absetzung des Königs Wenzel (1400). Die beiden grossen Fenster der Ostseite dagegen mit ihren gedrückten Eselsrücken gehören schon der Spätgothik an, und wenn man die ganz verbürgte Nachricht der Veit Marchthalerschen Chronik [14]) damit zusammenhält, dass die Rathsstube, zu welcher eben diese Fenster gehören, diejenige Gestalt, welche sie im Wesentlichen jetzt noch hat, im Jahre 1509 erhalten habe, so wird man nicht sehr fehlgehen, wenn man annimmt, dass diese Fenster ihre jetzige Gestaltung um dieselbe Zeit erhalten haben; sowie dass auch die ursprüngliche Bedeckung des Erkerthürmchens auf der Kante der Süd- und Ostseite, welche, wie unsere alte Abbildung der Stadt zeigt, noch am Schlusse des fünfzehnten Jahrhunderts in Zinnenkrönung bestand, zur gleichen Zeit in die welsche Haube umgewandelt worden sei. Ungefähr in dieselbe Zeit fällt nach dem Charakter der Malerei, der Costüme und Ornamente ohne Zweifel auch die Entstehung der Fresken, mit welchen die ganze Ost- und Nordseite des Rathhauses bedeckt war und deren noch hie und da zu erkennende Ueberreste uns um so schmerzlicher den Verlust dieser Zierde bedauern lassen.

Fig. 31.

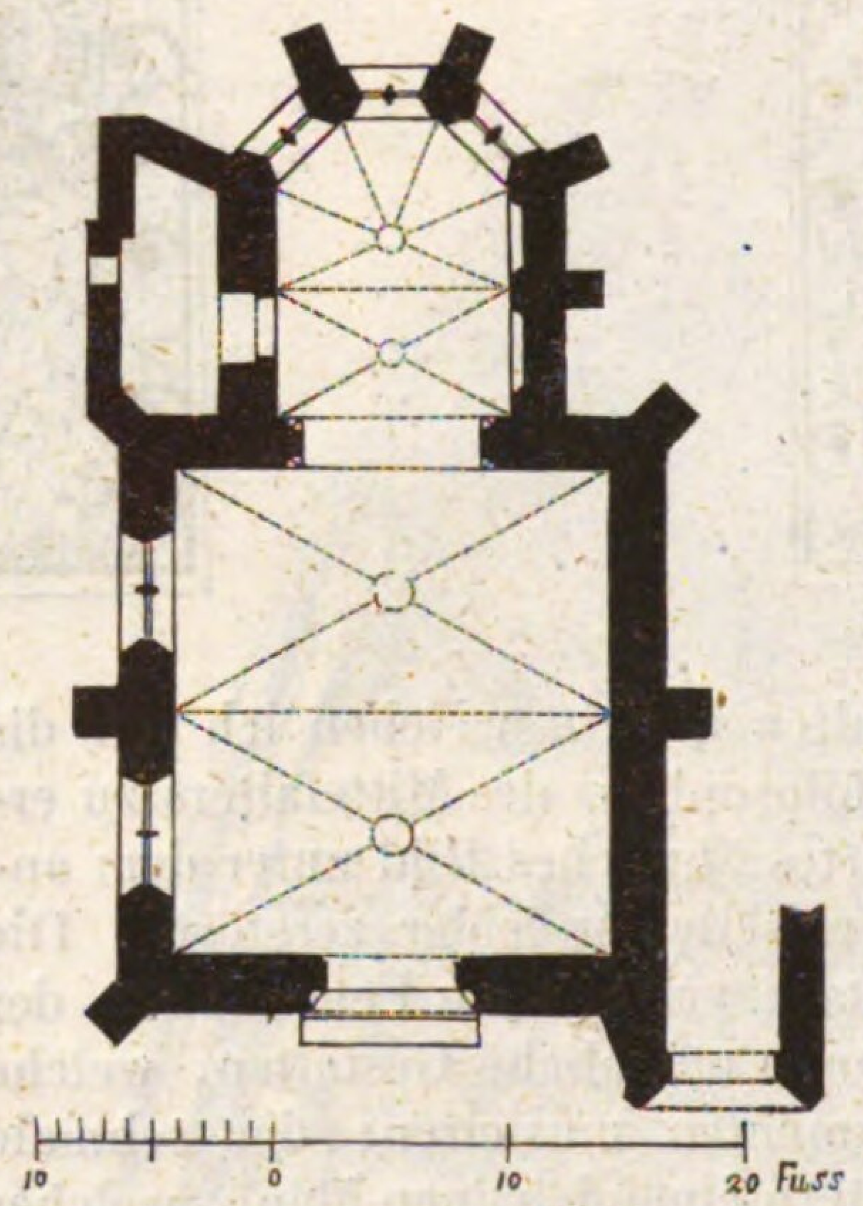
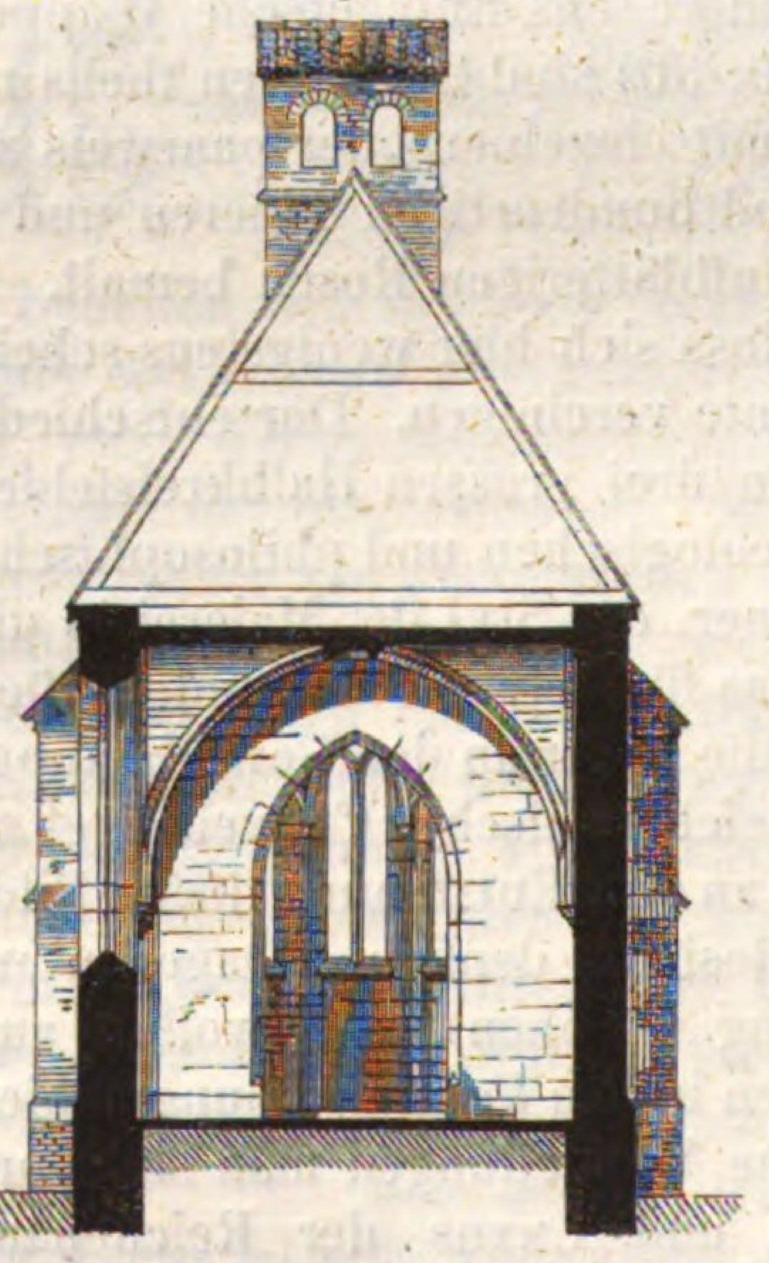


Fig. 32.



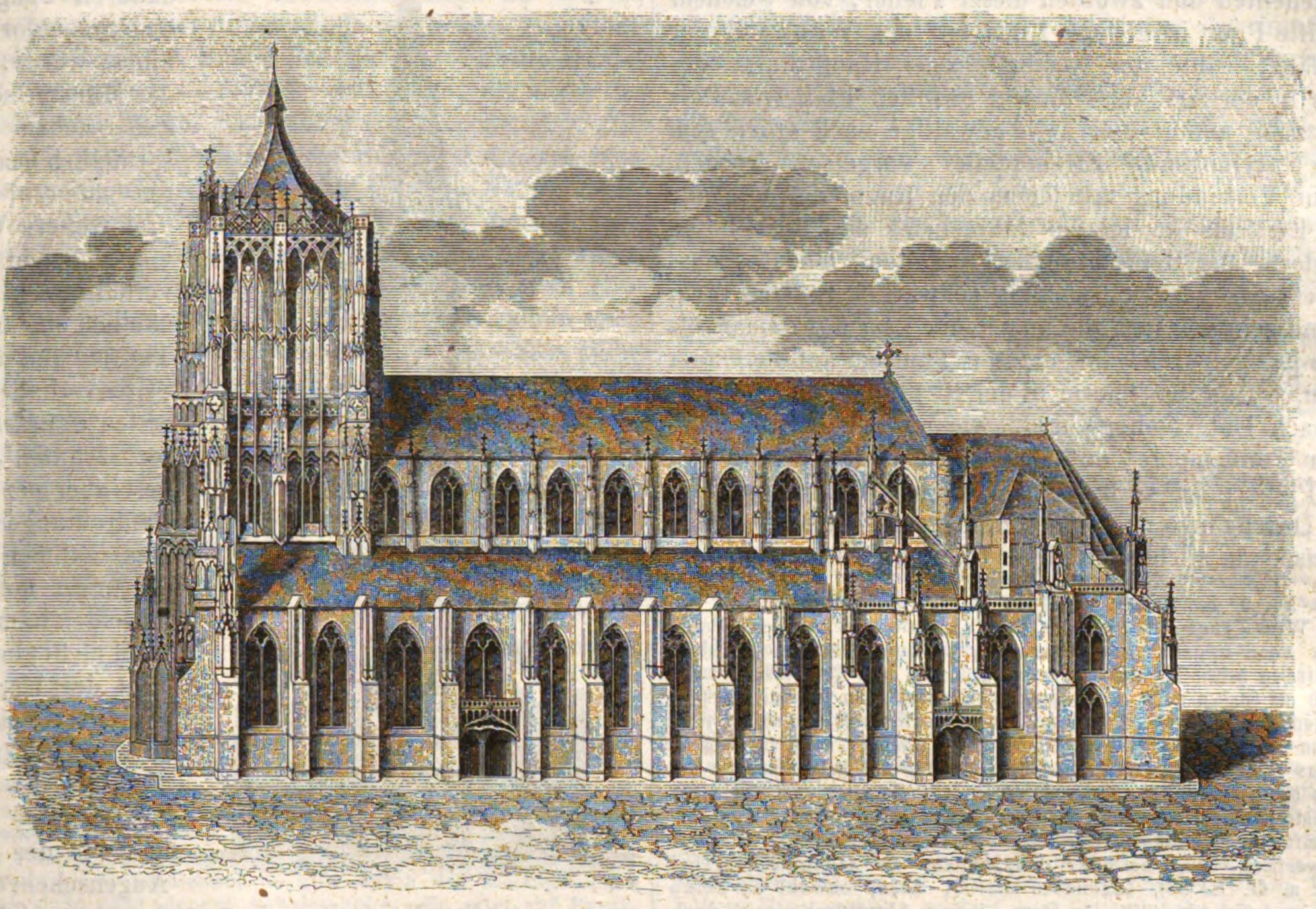
Wir verlassen für jetzt den Rathhausplatz, auf welchen uns ein späterer Gang zurückführen wird, und lenken unsere Schritte dem Münster zu. Indem wir durch das sogenannte Gewölb hindurch uns demselben nähern, so erblicken wir zur rechten Hand — es sei uns hier eine Anticipation von mehr als einem halben Jahrhundert gestattet — ein kleines Gebäude in gothischem Styl, das von dem Patricier Heinrich Rembold im Jahre 1457 dem heil. Valentin zu Ehren erbaute Kapellchen **Valentins Kapelle.**

[14]) „In der Thür, bei der Schnallen, ist die Jahrzahl, wann die Rathstube ausgemacht worden — 1509" heisst es in unsrer aus der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts von dem tüchtigen Ulmischen Geistlichen M. Diez herrührenden Abschrift dieser Chronik, der sich damals noch durch den Augenschein von der Richtigkeit solcher Angaben überzeugen konnte.

(Fig. 31, 32) vom Volke wegen seiner späteren Verwendung gewöhnlich das Schmalzhäuslein genannt. Wahrlich es ist, als ob ganz absichtlich, um den Gegensatz auf die Spitze zu steigern, dieses Kapellchen gerade hieher gesetzt wor-

Stein um Stein an Fialen, Rosetten, Blumen, Gesimsen zerbröckelt niederstürzt: so macht er doch ungeachtet des Massenhaften nach allen seinen Dimensionen, worin er alle Thürme dieses Styls übertrifft, durch den die Reinheit

Fig. 33.



Das Münster.

den wäre, das Kleinste neben das Grösste! Denn vor uns liegt, nach seiner ganzen Länge überschaubar, das Münster in seinen überwältigenden Dimensionen. Ein kolossales Werk! freilich macht es von diesem Standpunkt, der Südseite, aus (Fig. 33), wie von dem der Nordseite nicht eben den Eindruck des Schönen, vielmehr, abgesehen von den jetzt erst in Folge der Restaurationsarbeiten sich erhebenden Pyramiden der Strebepfeiler, den Streben und Strebebogen, durch die ungeheuern, öden und kahlen Dachflächen und die kaum erst aus den Sockeln herausgewachsenen Seitenthürme den Eindruck des Unfertigen, welcher selbst auf der Ostseite beim Anblick des Chors bei dem unvollendeten Zustand seines Umgangs und dem Mangel der Fialen seiner Strebepfeiler nur in Etwas durch den Bilderschmuck der letztern unter ihren Baldachinen und das schöne Maasswerk seiner schlanken Fenster gemildert wird. Ganz anders aber gestaltet sich Anblick und Eindruck von der Westseite, welche mit schon einmal gebrauchten Worten hier wieder kurz zu schildern gestattet sein mag (Fig. 34). Wir stehen vor dem Hauptthurm. Denn obwohl er nur bis Etwas über die Hälfte aufgebaut ist und selbst einschliesslich seines jetzigen nicht organischen aber ansehnlich hohen Nothdaches um Etwas über $^{3}/_{5}$ seiner ursprünglich beabsichtigten Höhe von 524 Ulmer Werkschuhen erreicht; obwohl seine ornamentale Ausstattung vom Kranze abwärts bis zum Hauptportal durch die verzehrende Einwirkung von vier bis fünf Jahrhunderten und durch Nachlässigkeit, Unverstand und Roheit der Menschen vielfach und empfindlich gelitten und

und die Anmuth mit der Grossartigkeit paarenden Frontanblick, durch die Vorhalle, die unvergleichliche, mit ihrem dreifachen hohen Eingange und ihrem Bilderreichthum, durch das ungeheure, 42′ hohe und 20′ breite Fenster, welches in das ganze Mittelschiff hineinleuchtet, und die über demselben im Thurme sich erhebenden noch höhern schlanken Fensteröffnungen, durch die in stattliche, baldachinartige Thürme auslaufenden Treppenhäuser ganz den Eindruck der erhabenen und zugleich der zierlichen Schönheit.

Grundriss.

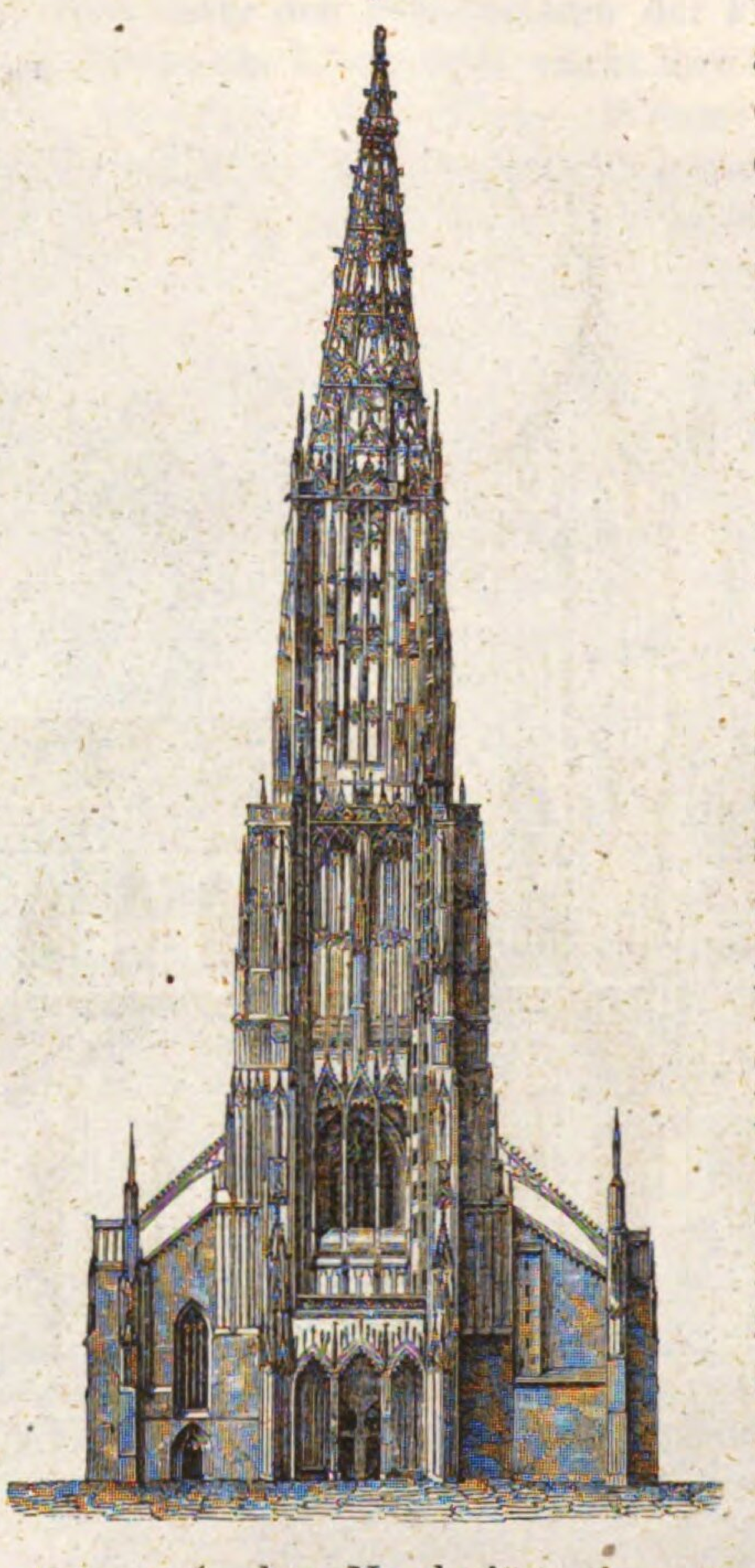
Doch es ist zunächst nicht unsere Aufgabe, Eindrücke wiederzugeben, sondern Werke der Kunst, wenn nicht trocken, doch ruhig, ohne subjective Voreingenommenheit zu beschreiben. Und so wenden wir uns denn, um vollkommen secundum leges artis zu verfahren, vor Allem zu dem Grundriss [15]) des gewaltigen Werkes, welches freilich schon verschiedene Zeitgenossen seines Baues und des Abschlusses desselben am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts zu begeisterten Schilderungen veranlasst hat. [16]) — Nach

[15]) Wir verweisen hier ein für alle Mal, was die Illustrationen zu dem nun folgenden Text über das Münster selbst sowie die in ihm befindlichen grössern Kunstwerke, wie Chorgestühl, Glasgemälde u. s. w. durch Grundrisse, Aufrisse, perspectivische und geometrische Ansichten der Kirche und der verschiedenen Thurm-Entwürfe, Durchschnitte u. s. w. betrifft, auf die Supplementhefte III. und folgende, wie sie theils schon erschienen sind, theils nach einander erscheinen werden. Nur Darstellungen im grössern Maassstab schienen sowohl der Grossartigkeit der darzustellenden Objecte als auch der gestellten künstlerischen und praktischen Aufgabe angemessener.

[16]) In dieser Beziehung verweisen wir auf die Stelle der Nürnberger Weltchronik vom Jahre 1493, welche wir im Christlichen

der ursprünglichen Anlage bilden südlich und nördlich je 12 mächtige Strebepfeiler die Stützen der Umfassungsmauern der Kirche. Den neun ersten derselben (von Osten gezählt) entsprechen im Innern der Kirche je neun freie Pfeiler, durch welche der ganze Raum in drei gleichbreite Schiffe, ein Mittelschiff und zwei Seitenschiffe abgetheilt wurde. Auf dem je zehenten und zwölften dieser Pfeiler, von welchem das zwölfte Paar in gleiche Linie mit der Westwand der Kirche fällt, ruhte der westliche oder Hauptthurm des Münsters in der Art, dass diesem zwölften Pfeilerpaar als Unterstützung unmittelbar zwei gewaltige nach Oben sich allmählig verjüngende Strebepfeiler vorgelegt wurden, welche in Verbindung mit jenem den Raum der Vorhalle bilden. Erst als im letzten Jahrzehend des fünfzehnten Jahrhunderts die Befürchtung sich geltend machte, dass diese allerdings verhältnissmässig schwachen Stützen nicht vermögend sein würden, die ungeheure Last des damals bis zu seiner jetzigen Höhe aufgebauten Thurmes auf die Dauer zu tragen, wurde der Thurm in der Richtung von Ost nach West, nach Untersuchung und, wie es scheint, Verstärkung der Fundamente, mit einer starken, das zehnte und zwölfte Pfeilerpaar verbindenden Mauer unterfahren, in welcher Durchgänge nach Süd und Nord gelassen wurden, und ebenso, um auch nach dieser Richtung hin eine weitere Sicherung zu gewinnen, das zehente Pfeilerpaar mit dem südlichen und nördlichen Strebepfeiler der Umfassungswand durch eine Mauer verbunden, in welcher je ein hoher Durchgang in der Richtung von Westen nach Osten angebracht, übrigens dadurch zugleich je eine Seitenvorhalle gebildet wurde, so dass das Münster seit dieser Zeit neben der ursprünglich beabsichtigten äussern Vorhalle drei weitere Vorhallen von gleichen Breitenverhältnissen zählt, nämlich eine unter dem Thurme und die beiden Seitenvorhallen. Im ersten Jahrzehend des sechszehnten Jahrhunderts aber machten neue Befürchtungen neue Maassnahmen der Sicherung nothwendig. Es schien nämlich, und wohl nicht ohne Grund, dass die Umfassungsmauern der Seitenschiffe zu schwach sein würden, die Last der Gewölbe zu tragen — wie denn auch in der That der Augenschein wenigstens auf der Nordseite eine starke Ausweichung der Mauern aus dem Senkel zeigt — und man trennte nun jedes Seitenschiff durch je neun schlanke Rundsäulen in zwei Schiffe, welche mit neuen Stern- und Netzgewölben überspannt wurden. Nimmt man nun hinzu, dass an die Seitenschiffe in der Richtung nach Osten die Fundamente der Seitenthürme, die südlichen in gleicher Linie mit der Umfassungsmauer der Kirche, die nördlichen etwas von dieser zurückspringend sich anschliessen und so unter ihnen südlich die Sakristei mit der anstossenden Kappelle der Familie Besserer, nördlich die Kapelle der Familie Neidhart bergend um den westlichen niedern Theil des Chores sich lagern, welcher als hoher Chor im Osten fünfseitig abschliesst; so haben wir im Grundriss das Bild des Münsters, wie es noch heute [17]) sich uns darstellt.

Fig. 34.



Maasse.

Um dieses Bild auch dem Begriff näher zu rücken, wenden wir uns zu den Zahlenverhältnissen dieser Räume.

Die Länge der Kirche (innen) beträgt 429,8′ württ. = 392′ 3″ 1‴ rheinisch; die Breite der Kirche (innen) welche, abgesehen vom Querschiff, auch in dieser Beziehung den Kölner Dom übertrifft, ist $170,^{05}$′ württemb. = 155′ 2″ 8‴ rheinisch. Der Quadratgehalt der Bodenfläche, welche das ganze Gebäude sammt allen vorspringenden Pfeilern, Sockeln u. s. w. bedeckt, ist 85,770 □′ württ.; der Quadratgehalt des innern Raumes nach Abzug aller

Kunstblatt Nr. 9 des Jahrgangs 1859 haben abdrucken lassen. In ähnlicher Weise sagt darüber nur ein Paar Jahre früher Felix Fabri in seinem noch ungedruckten Werke „die Sionspilgerinnen“ also: „In der Kirchen haben die klosterfrown großen Lust vnd Wolgefallen, wenn ir glich doch nit funden wirt in der gantzen cristenheit, von lust vnd klarhait, lengi vnd höchi. Man findt vil kirchen, die fast köstlicher seind vnd me zierd haben, denn die, aber kain hübschri hab ich nie gesehen, daby so waiß ich für war, das in der gantzen Cristenhait kain kirch ist vnd kain pfarr, in der sovil bruchs der hailigen Sakrament ist, as in der. So wird auch kain pfarr funden, in die sovil personen vnd lüten gehörn, as in die pfarr.“ Und derselbe Schriftsteller hebt in der lesenswerthen Darstellung all des Rühmenswerthen, was er über das Münster zu sagen weiss (bei Goldast a. a. O. S. 88), besonders hervor, dass, obwohl es keine Stiftskirche, kein bischöflicher Dom, keine Abteikirche sei, doch viele dieser bischöflichen Kirchen an Grösse, ja selbst die meisten patriarchalischen (erzbischöflichen) Kirchen — also auch die zu Köln, Strassburg u. s. w., die Fabri alle aus eigener Anschauung kannte — an Feierlichkeit des Eindrucks übertreffe, mit Ausnahme der Sophienkirche zu Konstantinopel. Vor Allem aber lobt er als einen ganz besondern Vorzug des Münsters, dass es alle andern Kirchen, selbst in seinen Kapellen, an Helle übertreffe (nullam vidi adeo copioso lumine perfusam) und auch nicht Ein finsterer Winkel sich darin finde. — Und in der That, unter den vielen Hunderten von Fremden, die wir schon in diesen Räumen begleitet haben, und denen wenigstens zu einem guten Theil die grössten kirchlichen Gebäude bekannt sind, fand sich nicht leicht Einer, der nicht von dieser unvergleichlich heitern Helle der Münsterhallen überrascht gewesen wäre — eine Wirkung, welche sich übrigens aus der ursprünglichen Grundanlage einer Kirche mit nur dreien, aber colossalen gleichweiten Schiffen hinlänglich erklärt und auch dadurch nicht wesentlich alterirt wurde, dass später aus den zwei Seitenschiffen ihrer viere wurden, da man glücklicherweise diese nicht mit schwerfälligen, lichtraubenden Pfeilern, sondern mit leichten, schlanken Rundsäulen stützte. Hiezu kommen aber die ungeheuern Lichtmassen, welche durch die colossalen neun Fenster jedes Seitenschiffs und die ebenso kolossalen der Seitenvorhallen, sowie durch die zehen Fensterpaare in den Sargwänden des Mittelschiffs (Hochwerks) hereinströmen. Auch hat das nördliche Seitenschiff noch ein grosses Fenster gegen Westen über der sogenannten Kuttelthüre, d. h. Kuttenthüre, so vom Volke geheissen, weil diess der gewöhnliche Eingang der Kutten, Geistlichen, war. Wenn Fabri dagegen an derselben Stelle von den enormen Kosten des Baues spricht, insofern die Steine nicht von Ulmischem Grund und Boden seien, sondern aus entfernten Gegenden herbeigeführt werden, so bezieht sich diess natürlich auf die Werksteine, die, von verschiedener Beschaffenheit, z. B. Tuffsteine aus Ueberkingen, gelblicher Lias aus der Donzdorfer Gegend, grau-grünliche Molasse aus Oberschwaben, feinkörniger Keuper aus Stuttgart, grobkörniger aus der Neckargegend bei Nürtingen, für den Thurmbau und für Pfeiler, Säulen und Sculpturen im Innern bezogen wurden; im Uebrigen ist das Material der Kirche selbst im Ganzen und Grossen der Backstein, denn, sagt Fabri selber an einer andern Stelle (a. a. O. S. 82): habet Ulma domos altas ligneas ut in plurimum, quia lapides non sunt ibi nisi igne cocti.

[17]) Heute! Denn noch bis zum Jahre 1817 stand zwischen dem 4. und 5. Strebepfeiler der Südwand eine weitere Kapelle, die der Familie Roth, welche im genannten Jahre — man weiss nicht recht, warum, — abgebrochen wurde.

Pfeiler, Säulen, Vorsprünge u. s. w. 57,590 □′ württemb. Rechnet man 2 □′ Raum für Einen Menschen (jedes Alters und Geschlechts) so fasst die Kirche, wenn sie gedrängt vollstehen würde, 28,795 Menschen. Die Länge der Vorhalle (innen gemessen) beträgt 60,5′ württ.; die Länge des Mittelschiffes 261,3′ württemberg.; die Länge des Chores 108′ württ.; die Breite des Mittelschiffes 52′ württ.; die Breite jedes der vier Seitenschiffe 26′ württ. Die Höhe des Mittelschiffes vom Boden bis an den Gewölbscheitel beträgt 146,2′ württ. = 133′ 5″ 5‴ rhein., die Höhe der Seitenschiffe vom Boden bis an den Gewölbscheitel 73,25′ württ. = 66′ 10″ 4‴ rhein.; die Höhe des Chores vom Boden bis zum Gewölbscheitel 92,85′ württ. = 84′ 9″ rhein. Und nun der Thurm! Zwar, so wie er jetzt ist, beträgt vom Strassenpflaster bis zum Oktogon seine Höhe 260′ württ. = 237′ 3″ 111‴ rhein. oder, einschliesslich des etwa 100′ hohen Nothdachs 360′ württ. = 324′ rheinisch; allein nach dem noch vorhandenen Originalaufrisse von Mathäus Böblinger, der zuletzt an ihm baute, würde er 510 Ulmische Werkschuh oder 514,59 württ. betragen, und das seine Spitze krönende Standbild der Himmelskönigin würde noch um etliche Fusse über die Kreuzblumen der Kölner Domthürme hinweggeschaut haben; nach zwei ältern, gleichfalls, wenn auch nur unvollständig, noch im Original vorhandenen Aufrissen aber würde er 524 Ulmische Werkschuh = 528′ württ. = 466′ Paris. = 482′ rheinisch = 151,4715 Meter erreicht, also die Spitzen der Kölner Thürme noch um 9′ überragt haben. [18])

Baumeister.

Wir fragen nun billig, wer sind die Meister, welche diese kühnen Gedanken eines solchen Riesenbaues gefasst, diese prächtigen Entwürfe dem Pergament übergeben und in einer Reihe von mehr als hundert Jahren mit unermüdlicher Ausdauer, unbekümmert, ob der Einzelne die Vollendung des Werkes erlebe, einander ablösend es zur Ausführung gebracht haben? Glücklicherweise ist es der geschichtlichen Forschung seit einem Jahrhundert und besonders wieder in der neuern Zeit gelungen, darüber mehr sagen zu können, als es zur Zeit der Erscheinung der Frick-Haffnerschen Münsterbeschreibung (1766) möglich war, welche kaum zwei bis drei Namen von Baumeistern zu nennen weiss, und wir kennen jetzt die Reihenfolge derselben in einem gewissen Grade und Zusammenhange, wie diess kaum bei einem andern derartigen Bau aus früher Zeit der Fall sein dürfte. Wir wissen nämlich urkundlich (s. den

[18]) Das Verhältniss der vorhandenen Originalaufrisse des Thurms welche eine in dieser Art sonst wohl nirgend vorhandene höchst interessante im Ganzen etwa ein Jahrhundert umfassende Aufeinanderfolge von verschiedenen Entwürfen für ein und dasselbe grossartigste Bauwerk bieten, lässt sich folgendermaassen darstellen:

1) Der Plan des Matthäus Böblinger — wir wollen ihn der Kürze wegen mit C bezeichnen — gibt durch das Meisterzeichen und die Jahrszahl 1494 sichern Anhaltspunkt. Er zeigt auf Pergament den vollständigen Aufriss des Thurms, das vor ihm (also vor 1480) schon Gebaute in der Beschaffenheit gezeichnet, welche es in der Wirklichkeit hatte; das Uebrige natürlich so, wie er es baute und, wenn es ihm vergönnt gewesen wäre, das Ganze auszuführen, wie er die Ausführung sich dachte. Es steht also fest, dass nach diesem Plan von 1480 durch ihn der Bau vom Treppenwechsel an bis zum Oktogon geführt wurde, was auch durch das Bild eines Baumeisters — man vermuthet eben das Bild M. Böblingers — angedeutet zu werden scheint.

2) Die nächst untere Partie, vom Schluss des Martinsfenster oder dem nächsten Sockel über demselben, muss wohl seinem nächsten Vorgänger angehören, da es aus constructiven Gründen von demselben herrühren muss, der das Hochwerk (1471) schloss. Dieser ist kein anderer als Moriz Ensinger, welcher von 1465 bis 1480 baute. Sein Plan (der Plan für seine Partie) ist nur noch aus der Wirklichkeit zu erkennen oder aus Böblingers Zeichnung, der, wie schon bemerkt, das bereits Fertige natürlich so zeichnete, wie es war, übrigens am Detail der Moriz Ensingerschen Partie noch Manches zu thun hatte, was unwidersprechlich daraus hervorgeht, dass z. B. das Blendenornament am zweiten Sockel über dem Martinsfenster am grossen Strebepfeiler auf der Westseite in der Wirklichkeit ganz anders ist (also von ihm anders ausgeführt wurde), als in seiner Zeichnung, mit welcher es dagegen auf der Südseite dieses Strebepfeilers übereinstimmt.

3) Die beiden weitern Plane — wir bezeichnen sie mit B und A — müssen älter sein als der Plan C und als Moriz Ensinger, weil sie beide die ganze Partie vom Schluss des Martinsfensters aufwärts bis zum Bild der Maria wesentlich anders in der Ausführung und höher (524 Ulmer Werkschuh) gedacht haben, abgesehen davon, dass auch der Plan B, (und höchst wahrscheinlich auch A) in einigem Detail der Ornamentik auch der untern Theile z. B. am Hauptportale einigermaassen von der Wirklichkeit abweichen. Von ihnen aber steht

a) der Plan B, der gleichfalls auf Pergament im Original leider nur noch in einem Stück aus der Pyramide des Thurms, in einer beglaubigten Copie aus dem Anfange des XVI. Jahrh. dagegen noch vollständig vorhanden ist und auch der Abbildung in der Frick-Hafnerschen Münsterbeschreibung S. 47, Fig. V. zu Grunde gelegen hat, dem Plane C und dem Moritz Ensinger ungleich näher als A, insofern der Plan B bereits die Idee des Treppenwechsels hat, nur so viel ungefähr unterhalb des zweiten Sockels über dem Martinsfenster, als er in der Wirklichkeit über demselben sich befindet. Er hat ferner bereits die gleiche Vergitterung der beiden grossen Fenster, wie Plan C, und die Durchschneidungen (Kreuzungen) des Stabwerks über diesen Fenstern unmittelbar unter dem Kranze. Andererseits erscheinen seine Abweichungen, z. B. in der Pyramide als solche, wobei er den Plan A vor sich hatte und diesen, in Einzelheiten, sich anders ausgeführt dachte, nicht so, dass A ihn vor sich haben konnte und ihn geändert hätte. Er ist demnach jünger als A, aber älter als C und die Moriz Ensinger'sche Partie, und kann der Zeit nach wohl nur von Matthäus Ensinger, des Moriz Vater, herrühren, welcher unmittelbar vor diesem, von 1447 bis 1463, thatsächlich an dieser Partie baute. Hienach muss

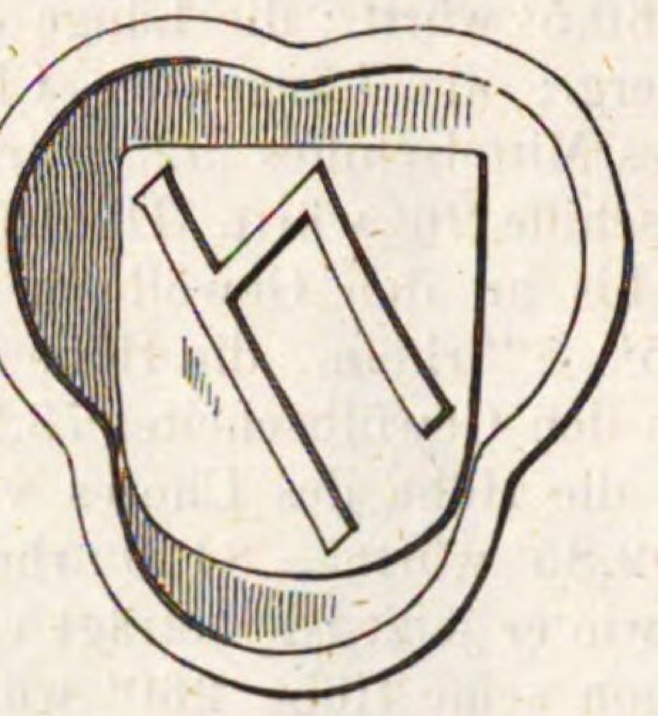
b) der Plan A, welcher gleichfalls im Original auf Pergament von der Partie über dem Martinsfenster bis zur Spitze noch vollständig vorhanden ist, unter den verschiedenen der älteste sein, und da wahrscheinlich nach ihm, vielleicht mit Ausnahme einiger Partien in der Ornamentik, welche erst später anders ausgeführt als ursprünglich gedacht sein mögen, die ganze unterste Partie, d. h. vom Boden bis zum Schluss des Martinsfensters wirklich gebaut ist, wie wir aus der Böblingerschen Zeichnung (C) sehen, welche natürlich das längst Fertige so gab, wie es war; da ferner er den ursprünglichen Gedanken eines überhaupt um 14 Ulmer Werkschuh höhern Baus enthält: so darf man ihn wohl als den nicht nur relativ, sondern als den an sich ältesten, als den ersten Plan des Thurmes betrachten. Er mag also wenn auch nicht auf die ersten Meister Heinrich und Michel, so doch auf Ulrich den Kirchenmeister zurückzuführen sein, welcher 1390–1429 baute, um so mehr, als damit der Styl (weniger Horizontalen, gestrecktere Formen, wenigere und gestrecktere Eselsrücken, weniger Fischblasen) und die jetzt aufgefrischte Zahl 1429 am Portal zusammenstimmt, und der im Wesentlichen ganz nach diesem Plan ausgeführte Bau bis zum Schluss des Martinsfenster eben in die Zeit seiner nächsten Nachfolger, d. h. seines ältern Sohnes Caspar (1429 und 1430) und des Kirchenmeisters Caspar Kuon (1430—1446) fällt.

4) Der Plan D endlich, gleichfalls auf einem Pergamentblatt, welcher Pyramide und Thurmspitze sich ganz anders und in einer Weise denkt, welche an die Strassburger Spitze erinnert, gewährt keine bestimmten Anhaltspunkte, indem er zu isolirt steht. Er dürfte am Ehesten als ein Gedanke von Burkhard Engelberger zu betrachten sein, da er durchweg auf die späteste Zeit hinweist und in den ungerechtfertigten Künsteleien am Meisten mit Erscheinungen an St. Ulrich und Afra in Augsburg übereinstimmt.

5) Was das Höhenverhältniss der verschiedenen Entwürfe für den Thurm betrifft, so lässt sich dieses nur einerseits aus der Vergleichung derselben unter sich, andrerseits durch Vergleichung des M. Böblinger'schen Planes (C) mit der Ausführung desselben in der Wirklichkeit annähernd berechnen. Der Plan C hat nämlich auf dem Pergament vom Martinsfenster bis zum Kranzboden 186‴ (Pariser); der Plan A dagegen auf dem Pergament in der gleichen Höhe 255‴. Da nun der vollständige Entwurf C (der Originalplan auf dem Pergament) 9′ 5″ = 1356‴ beträgt, so müsste der Plan A 1859‴ betragen. Er beträgt aber 1910‴, also 51‴ mehr, um wieviel also der Entwurf des Thurms höher angelegt war. Da nun die 1356‴ im Plane C = 510 Ulmer Werkschuh in der wirklichen Ausführung sind, so wären die 1910‴ des Planes A = 524′ Ulmer Werkschuh in der Ausführung. Da aber ferner das Verhältniss des Ulmer Fuss zum württembergischen Fuss wie 128,1 : 127 Pariser Linien ist, so sind 524′ Ulm. = 528′ württembergisch. Für den Plan B wird man dasselbe Verhältniss wie für A annehmen dürfen, nur ist aus dem vereinzelten Pergamentblatt des Originals und bei dem kleinern Maassstabe der allerdings vollständigen Copie auf Papier die Berechnung nicht hinlänglich sicher.

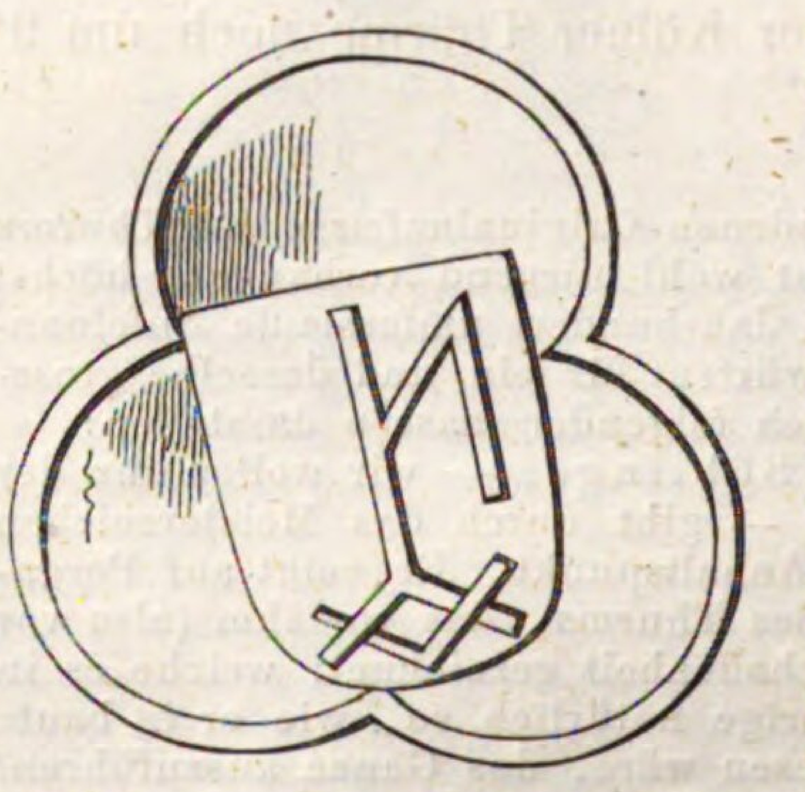
Nachweis im VII. Bericht des Vereins für Kunst und Alterthum in Ulm und Oberschwaben S. 25 ff.) dass bis zum Jahre 1387, also in den ersten zehn Jahren des Baues bereits zwei Meister an demselben thätig gewesen, nämlich Meister Heinrich, welcher als in diesem Jahre bereits und vielleicht schon länger verstorben bezeichnet wird, und Meister Michel, welcher um diese Zeit vom Bau scheint zurückgetreten zu sein. Denn in derselben Urkunde vom Jahre 1387 wird bereits ein Meister Heinrich ewähnt, „der nu bestellt ist worden zu dem werk,“ also ein jüngerer Meister Heinrich. Dieser scheint denn auch die Bauleitung bis zum Jahre 1390 gehabt zu haben, in welchem Jahre nach der gewöhnlichen Annahme Meister Ulrich, gewöhnlich Ulrich Ensinger genannt, eintritt. Es ist übrigens zu bemerken, dass wenigstens nach den jetzt uns zugänglichen Urkunden und sichern Quellen nicht mit Bestimmtheit behauptet werden kann, dass er gerade in dem genannten Jahre als Werkmeister des Baues eingetreten sei, und ebenso aus dem gleichen Grunde, dass weder er selbst sich Ensinger nennt, noch von Andern so genannt wird, diesen Namen sich vielmehr erst sein Sohn Matthäus und dessen Sohn Moriz geben. Dagegen ist gewiss, dass Ulrich im Jahre 1429 todt war, denn in einer Urkunde von diesem Jahre vermacht „Caspar Kirchenmaister Ulrich Kirchenmaisters saeligen Sune Bürger zu Ulm seiner Schwester Ursula Kirchenmaisterin,“ Conventfrau im Kloster Weil bei Esslingen, 120 gute rheinische Gulden. Wir können nicht umhin, zu bemerken, nicht bloss, dass weder Ulrich noch Caspar sein Sohn hier den Namen Ensinger führt, sondern dass sogar dessen Schwester, welche doch Nonne war, den Namen Kirchenmaisterin erhält, so dass diese Bezeichnung des Geschäfts oder Amts förmlich zum Familiennamen geworden zu sein scheint. Allein Caspar, Ulrichs Sohn, muss schon im Jahre 1430 gestorben sein, denn in einer Urkunde von diesem Jahr quittirt „Maister Matheus Kirchenmaister Werkmann zu Bern im Uechtland“ für sich und für „Mathias Kirchenmaister“ seinen Bruder die Ausfolge der brüderlichen Erbschaft von „Caspar Kirchenmaister.“ An derselben Urkunde hängt auch sein Sigel mit seinem Meisterzeichen (Fig. 35) und der kaum mehr erkennbaren Umschrift, deren letzte Worte ..ingen (Ensingen) sein können. An Caspar Kirchenmaisters Stelle scheint nun Caspar Kuon getreten zu sein, wenigstens kennen wir von 1430 bis 1446 keinen andern. In dem letztgenannten Jahre aber quittirt „Maister Caspar Kuon der Kirchenmaister“ das Kirchenbaupflegamt über all sein Guthaben vom Kirchenbau, nachdem er „etwiemenig“ (manche) Jahre gedient. Mit diesem Jahre ist er demnach wohl von seinem Amte zurückgetreten, wenigstens finden wir in den folgenden Jahren an seiner Stelle den schon genannten Matheus. Dieser ausgezeichnete Meister scheint seinen Sitz zuvor beständig in Bern gehabt zu haben, wenigstens sind eine Anzahl von Schreiben (Urkunden des Esslinger Archivs) aus den Jahren 1436, 1438, 1439 und 1440 an ihn alle überschrieben an „Matheus, Werkmaister zu Bern.“ In diesen Urkunden holen die Esslinger in Angelegenheiten ihres Frauen-Kirchenbaus und wegen Bestellung eines „Barlierers“ seinen Rath ein, und er heisst in einer derselben „oberster Verseher“ dieses Baues. Er hatte also die Oberleitung desselben. Aber auch mit Ulm scheint er in fortdauernder Verbindung gestanden zu sein, wie aus einem Schreiben des Esslinger Magistrats vom Jahre 1436 an den Ulmer Patricier Bartholome Greck hervorgeht, in welchem vorausgesetzt wird, dass „Maister Matheus“ sich bei ihm befinde oder doch demnächst zu ihm komme. In einem andern der berührten Schreiben kommt zum ersten Male die Bezeichnung desselben als „Maister Matheus von Aensingen“ vor, und von nun an scheint dieser Name geblieben zu sein, denn unter seinem Steinbilde in dem untern Nordportale des Münsters findet sich die Inschrift: „Anno Dei MCCCCLXIII do starb Matheus Ensinger der Kirchenmaister, dem Gott genad.“

Fig. 35.



Daneben findet sich sein Wappen, drei geöffnete Zirkel übereinander, welches er also neben seinem schon berührten Steinmetz- oder Meisterzeichen geführt zu haben scheint. Sein Bruder Mathias, dessen wir auch schon gedachten, muss nach einer der Esslinger Urkunden von 1438 schon in diesem Jahre zu Bern gestorben sein. Auf Matheus folgte sein Sohn Moriz, welcher in seiner Verschreibung vom Jahre 1465 behufs seiner Bestellung auf zehen Jahre sich selber „Mauricius Entziger“ (abwechselnd mit „Entzinger“) nennt. Sein Sigel zeigt auf der Umschrift die Schreibung „Ensinger“ und sein Meister- oder Steinmetzzeichen (Fig. 36), welches letztere auch unmittelbar unter dem Gewölbe des Mittelschiffs an der Westwand über der porta triumphalis sich findet, welches Gewölbe er im Jahr 1471, wie die der beiden Seitenschiffe im Jahr 1478 schloss, nachdem seine Bestellung im Jahre 1470 auf Lebenszeit ausgedehnt worden war, laut einer Urkunde, in welcher er „Mauricius Ensinger von Bern im Uechtlande“ genannt wird. Um dieselbe Zeit, d. h. zwischen 1470 und 1480, wurde er auch, um seinen Rath einzuholen, wegen des Baues der Frauenkirche nach München berufen.[19]) Im Jahre 1480 aber muss er gestorben sein, denn in diesem Jahre tritt an seine Stelle „Matheus Beblinger (sic) Steinmetz von Esslingen“ laut Urkunde von diesem Jahre als Kirchenmeister am Münster auf Lebenszeit angestellt. Es ist dieser Matheus Böblinger der Sohn jenes Hans Böblinger, welcher zufolge der schon berührten Esslinger Urkunde vom Jahre 1440 „mit Rath und Beisein des erbarn weisen Maisters Matheusen von Aensingen“ als Kirchenmaister des Frauenkirchenbaus zu Esslingen bestellt wurde, welche Bestellung im Jahre 1456 ihre Ausdehnung auf Lebenszeit erhielt.[20]) Matheus

Fig. 36.



[19]) S. Sighart, Geschichte der bildenden Künste in Bayern. S. 422.

[20]) Siehe über ihn und seine Söhne das interessante Schriftchen von Dr. Karl Pfaff, dessen Güte wir auch die im Vorhergehenden berührten Mittheilungen aus dem Esslinger Archive verdanken: die Künstlerfamilie Böblinger. Esslingen 1862. Es ist nicht unsere Aufgabe, hier weiter darauf einzugehen. Nur über die grosse Bedeutung dieses Hans Böblinger, von welchem es uns vergönnt ist, so eben

Böblinger stand nun in den nächsten Jahren an der Spitze des Münsterbaues, während er in der gleichen Zeit, nämlich in den Jahren 1483 und 1485 die Esslinger mehrfach in Angelegenheiten ihres Spitalkirchenbaues berieth und im letztgenannten Jahre von dem Ulmer Magistrate sogar die Erlaubniss erhielt, die oberste Aufsicht über den früher von seinem Vater geleiteten Bau der Frauenkirche zu übernehmen, wie er denn 1483 auch zur Berathung des Dombaues nach Frankfurt am Main berufen worden war. Lauter Beweise des grossen Vertrauens, welches er in den weitesten Kreisen genoss, eines Vertrauens, dessen er nach seinen Leistungen, wie wir sie vielfach noch vor Augen haben, gewiss vollkommen würdig war. Noch im Frühjahr des Jahres 1492 war er guter Dinge mit dem Münsterbau in Ulm beschäftigt, als noch im Laufe dieses Jahres die Befürchtung eintrat, der Thurm sinke und werde einstürzen. Nach alten Chroniknachrichten soll diese Befürchtung dadurch herbeigeführt worden sein, dass während des Nachmittagsgottesdienstes Steine aus dem Gewölbe der Thurmhalle herabgefallen seien, ohne dass jedoch Jemand Schaden genommen hätte. Soviel ist gewiss, dass Böblinger auf dieses oder ein ähnliches Ereigniss hin die Stadt verliess, man weiss nicht gewiss, ob freiwillig oder gewissermassen gezwungen. Seinem Ansehen hat aber dieser Unfall auswärts zuverlässig nicht geschadet. Denn von dem Ulmer Rath auf Fürsprache des Grafen Eberhard des älteren im Jahre 1494 seiner Pflicht als städtischer Werkmeister entbunden und nach Esslingen zurückgekehrt, wo er im Jahre 1496 mit der Stadt wegen seiner Annahme als Hindersasse einen Vertrag abschliesst, an dessen Original sein Sigel hängt mit seinem gewöhnlichen Meisterzeichen (Fig. 38) und der Umschrift S. Matheus von Aldingen (einem Dorfe, in welchem er wahrscheinlich geboren war, in der Nähe von Böblingen) wird er, nachdem er schon im Jahre 1494 von den Reutlingern wegen Wiederherstellung ihres vom Blitz beschädigten Kirchenthurms zu Rath gezogen worden, im Jahre 1496 durch ein Schreiben des Memminger Magistrats an den Esslinger behufs ihres Kirchenbaues erbeten, den er denn auch im Jahre 1499 zu Ende geführt zu haben scheint; wenigstens ist sein Zeichen und Namen mit der Jahreszahl am Chorpfeiler daselbst. [21]) Ebenso war er vor oder im Jahr 1496 mit dem Kirchenbau in Gmünd beschäftigt, denn in diesem Jahre verdankt die Stadt Gmünd der Stadt Esslingen die Ueberlassung ihres Kirchenmeisters Matheus mit vieler Anerkennung seiner Verdienste. Im Jahre 1501 finden wir ihn als Schiedsrichter in einem Streit der Kirchenpfleger zu Urach mit Meister Peter von Coblenz, berufen von Herzog Ulrich von Württemberg, und im Jahr 1503 hat er den Markgrafen Christoph von Baden bei einigen Neubauten zu berathen. Im Jahre 1505 ist er gestorben und liegt gleich seinem Vater in der Frauenkirche zu Esslingen begraben.

Fig. 38.



Wir verlassen sein Grab, um zu der Katastrophe zurückzukehren, welche seine Entfernung aus Ulm veranlasst hatte. Dass sie nicht unbedeutend und die Besorgnisse nicht unbegründet gewesen, welche sie hervorgerufen, geht aus folgender Urkunde hervor, welche wir, da sie auch sonst vielfaches Interesse darbietet, vollständig geben.

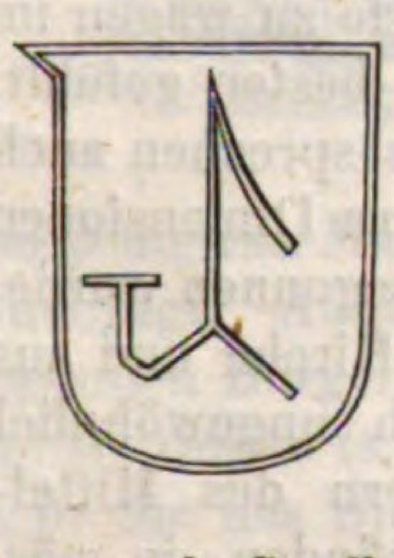
Den ersamen vnnd weisen Burgermaister vnnd Rate der Stadt Esslingen vnnsern besonndern gutten Fründen.

Vnnser früntlich willig Dinst voran. Ersamen vnnd weisen lieben Fründ, Nachdem dem Thurm an vnnser lieben frowen Pfarrkirchen hie bey vnns merklich prüch zugestannden sein, die durch hingeen vnnd schleissen der Zeit gross sorgen nicht mit klainem schaden auf Im tragen, Sein wir demnach sollicher prüch halben Eylennd hilff, vnnd gutter Stainmetzen nottürftig, demnach vnnd so wir nit zweiflen Jr syent der Junckfrawen Marie vnnd den lieben Heyligen, in der Ere vnnser Pfarrkirchen geweiht ist, zu lob in den Dingen erschliesslich hilff vnnd Fördrung zethun sonnder genaigt, Bitten wir Ewer Weisshait gar vleissig Jr wöllent vnns zu lieb vnnd dem egenannten vnnserm kirchenthurm zu hilff vnnd gutt fünff Stainmetzen vnnd namlich Steffan, der zu Dinckelspühel gewesst ist, Niklausen von knüttlingen, Hannsen von Rottemburg auf der Tawber, Hannsen von Hall vnnd Endrissen Weissenburger fürderlich vnnd on alles verziehen her gen Vlme schicken mit bewelch zu wendung söllicher prüch mit trewen zu helffen vnnd zu arbaiten, der yedem wirdt man ainen tag zu winterlon geben Zwainczig pfenning, vnnd ainem, der auff der Mawer arbeitten vnnd mawren kan, Viervnndzwainczig pfenning, Vnnd beweisent Euch hierinn so fürderlich vnnd gutwillig als wir vertrawen haben, Stet vnns vmb Ewer Weisshait mit willen zu verdienen, Vnnd wiewol wir vnns in den Dingen abslags nit versehen Nochdann so bitten wir hierumb Ewr verschriben antwurt wider mit dem botten. Dat. Sambstags nach Francisci Anno LXXXXIII°

Burgermaister vnnd
Rate zu Vlm.

einen Theil einer trefflichen Handzeichnung, eines Sakramenthäuschens versehen mit seinem Zeichen (Fig. 37) und mit der Bemerkung, dass er sie zu Constanz im Jahre 1435 gefertigt, aus dem Münsterarchive in der 15. Veröffentlichung des Kunst- und Alterthumsvereins in Ulm mitzutheilen, in der Geschichte der Bauhütten des XV. Jahrhunderts mögen hier einige kurze Bemerkungen stehen. Er war einer der ersten und eifrigsten Begründer der Steinmetzen-Verbrüderung als eines förmlich organisirten Instituts mit bestimmten geschriebenen Satzungen. Denn von dem Tage von Regensburg an — im Jahre 1459 — erscheint er als Meister in erster Linie und von seinen fünf Söhnen Hans, Marx, Matheus, Lux (Lukas) und Dionysius werden noch zu seinen Lebzeiten drei in die Verbrüderung als Gesellen aufgenommen, nämlich Hans schon im Jahre 1459, Marx und Matheus zwischen 1469 und 1472. Vgl. die genau abgedruckten Urkunden bei Kloss: die Freimaurerei. S. 210. 211. 213. Aus diesen Urkunden geht auch hervor, dass man eben damals durch schriftliche Satzung und engere Verpflichtung fest zu machen suchte, was wohl schon lange als Herkommen und Observanz gegolten hatte, aber eben deswegen in einer Art flüssigen Zustandes gewesen war. Denn Bauhütten der Laienbaumeister gab es natürlich schon lange. Wird doch in Ulm schon in einer Urkunde vom Jahre 1292 unter den Zeugen unmittelbar nach dem angesehensten Zeugen und vor den Zunftmeistern ein C(onradus) magister lapicidarum genannt, wahrscheinlich ein Zunftmeister aus den Geschlechtern (S. Jäger a. a. O. S. 206 f. u. S. 567). Ebenso waren Meisterzeichen, welche man nicht mit den Zeichen der einzelnen Arbeiter (Steinmetzen) an den von ihnen bearbeiteten einzelnen Steinen verwechseln darf, auch vorher schon gewöhnlich, wie wir an dem Beispiele von Matheus und Moriz Ensinger im Vorhergehenden gesehen haben, welche beiden Meister übrigens nicht in der 1459 organisirten Verbrüderung aufgeführt sind; allein auch die Angelegenheit dieser Meisterzeichen scheint erst bei dieser neuern Organisirung geregelt worden zu sein, wie man aus den Stellen bei Kloss a. a. O. S. 219. §. 70: „Vom Handzeichen der Steinmetzen" schliessen darf. Es wurde den Steinmetzen verliehen, wenn sie ausgelernt hatten und aus „Dienern" Gesellen wurden.

Fig. 37.



[21]) S. Sighart a. a. O. S. 466.

Wir sehen daraus, dass am 15. Oktober des Jahres 1493 der Magistrat der Stadt sich veranlasst sah, sich um Zusendung tüchtiger Steinmetzen nach Esslingen zu wenden. Ohne Zweifel hat er ähnliche Schritte auch an andern Orten gethan. Dass jedoch, wie schon vielfach angenommen wurde, jene Besorgnisse so weit giengen, dass ihretwegen der Weiterbau des Thurms überhaupt eingestellt wurde, müssen wir fast bezweifeln. Denn auf dem Bilde der Stadt in der Nürnberger Weltchronik, welche gleichzeitig, nämlich im December 1493 erschien, sehen wir das Münster bereits mit demselben unorganischen Dache versehen, welches ihm bis auf die neuesten Zeiten geblieben ist, und wir dürfen darin wohl einen Hinweis darauf erblicken, dass man damals schon, d. h. schon vor dem Oktober und December 1493 — denn der Holzschnitt musste doch schon um einige Zeit früher gefertigt sein, ehe er in dem umfassenden Werke abgedruckt werden konnte — vielleicht aus Veranlassung, aber gewiss nicht auf Grund des fraglichen Ereignisses den Weiterbau einzustellen entschlossen war, ein Entschluss, welcher sich auch aus den geschichtlichen Verhältnissen und der damaligen Lage der Stadt leicht erklären lässt. Denn ihre Kräfte waren durch die unaufhörlichen Fehden jener Zeit und im vorhergehenden Jahrzehend namentlich durch den Bau neuer umfassender Festungswerke zum Schutz gegen ihre gefährlichen Nachbarn, die Herzoge von Bayern, wie man urkundlich nachweisen kann, aufs Aeusserste in Anspruch genommen, auch hatte bereits ein mächtiger Umschwung der religiös-kirchlichen Ideen sich geltend zu machen angefangen und der Kunstgeschmack, namentlich im südlichen Deutschland, durch den Einfluss Italiens eine wesentliche Aenderung erfahren. Doch dem sei, wie ihm wolle, die Nothwendigkeit, wenn auch nicht des Weiterbaues, so doch der Erhaltung des Vorhandenen leuchtete nach der von uns mitgetheilten Urkunde der Behörde jedenfalls ein, und so kamen denn aus 28 Orten Baumeister zusammen, um Rath und Hülfe zu schaffen, unter ihnen Burkhard Engelberger, aus Hornberg in Württemberg gebürtig, im Jahre 1477 als Baumeister von St. Ulrich und Afra in Augsburg angestellt. Er ist es, der den Thurm in der Weise, wie wir es oben (S. 96) bei Besprechung des Grundrisses geschildert, unterfahren oder doch zu unterfahren angefangen hat, und zwar im Jahre 1494, gemäss der jetzt durch den neuen Orgelbau verdeckten alten Inschrift an der Mauer rechts vom Haupteingang:

Das hat man underfaren in dem Jahr, da man zelt 1494.

Er ist es auch, durch welchen oder doch unter dessen Oberaufsicht und Leitung in den Jahren 1502—1507 durch seinen Ballier (Parlierer) Lienhart Aeltlin von Kellheim jedes der beiden Seitenschiffe durch Aufführung der schlanken Rundsäulen mit ihren fächerpalmenartigen Verzweigungen in die neuen Sterngewölbe in zwei Seitenschiffe umgewandelt wurde (s. oben S. 96). Engelberger kehrte, nachdem diese Arbeiten vollendet waren, nach Augsburg zurück, wo er laut der Inschrift auf seinem Gedenkstein beim Portal von St. Ulrich im Jahre 1512 gestorben ist. Nach ihm scheint nicht unmittelbar wieder ein eigentlicher Kirchenmeister bestellt worden zu sein, denn nach den Akten werden im Jahre 1507 aus Anlass einer Vorkehrung mit dem Weihwasserkessel wohl Meister Lienhard (Aeltlin, der Ballier) und Meister Bernhard (von Rosenheim) erwähnt, aber nicht als Kirchenmeister, sondern nur als Steinmetzen. Der letztere, Bernhard Winkler von Rosenheim, wahrscheinlich auch mit Engelberger aus Augsburg nach Ulm herübergekommen, wird erst 1518 laut seiner noch vorhandenen Verpflichtungs-Urkunde auf Lebenszeit als Kirchenmeister angestellt. Mit ihm, dessen Spur wir mit 1542 verlieren, schliesst sich die Reihe der grossen Münsterbaumeister. Es ist hier der Ort, noch mit ein Paar Worten der Meinung entgegen zu treten, welche die ursprüngliche Anlage des Münster auf fünf Schiffe berechnet glaubte. Selbst der selige Fr. Kugler war früher dieser Meinung und obwohl er selbst so schön als wahr (Geschichte der Baukunst III. S. 353) von dem jetzigen Zustande sagt — „es entstand auf jeder Seite des Mittelschiffs ein zweitheiliger Hallenbau, mit je einer Flucht von hochschlanken, kapitälgekrönten Rundsäulen und mit zierlichen Sternwölbungen, der die starre Majestät des Mittelschiffs beiderseits mit einem Formenreigen von ebenso lebensvoller Anmuth wie von klarem und gediegenem Adel umgab" — Worte, welche an sich schon beweisen, dass diese Theile des Baues im Gegensatz gegen die übrigen der spätern Zeit angehören —: so war er doch nur schwer von seiner frühern Meinung abzubringen. Und doch ist die Sache ganz klar. Die erst durch das Unterfahren des Thurms und die übrigen damit verbundenen Arbeiten entstandenen Vorhallen der Seitenschiffe haben noch das alte, die ganze Breite der jetzt getheilten Seitenschiffe zusammen umfassende Gewölbe und die Jahreszahl 1502 an der Ostmauer der nördlichen Seitenschiffe, wo augenscheinlich die Gefahr am grössten war (s. oben), mit einem Meisterzeichen, ohne Zweifel dem des Burkhard Engelberger, bezeichnet den Anfang, wie die Zahl 1507 an der Ostmauer der südlichen Seitenschiffe mit demselben Meisterzeichen den Schluss jener Trennungsarbeit. Wer aber je noch weiter zweifeln wollte, der verfüge sich über die jetzigen Seitenschiffe, um an der Ostwand noch den Lauf des höher gesprengten einfachen Gewölbes über die jetzigen Doppelgewölbe hin mit eigenen Augen zu sehen. Freilich war diese ursprüngliche Anlage ein ungemein kühner Gedanke, aber es waren eben auch kühne Männer, diese Baumeister, und was sie zu wagen im Stande waren, hat Kugler wohl selbst am besten gefühlt, wenn er, wohl nicht mit Unrecht, denn es sprechen auch andere Umstände dafür, aus den gemässigtern Dimensionen des Chors, mit welchem natürlich der Bau begonnen wurde, gegenüber den colossalen der eigentlichen Kirche und aus den Kapitälen der Dienste an den durch ungewöhnlich steile Lanzetspitzbögen verbundenen Pfeilern des Mittelschiffes, welche Kapitäle sich gedoppelt vorfinden, in mässiger Entfernung übereinander, auf einen im Laufe der Bauführung selbst gesteigerten Höhenplan schliesst. Denn gerade am Schlusse des XIV. und im Laufe des XV. Jahrhunderts, namentlich in der ersten Hälfte und der Mitte des letztern hatte die Blüthe der Stadt notorisch ihren Gipfelpunkt erreicht.

Das war nun eben die Zeit, welche im stolzen Selbstgefühl die Ulmer den Gedanken fassen liess, ein Werk zu unternehmen und auszuführen, das die meisten ähnlichen innerhalb der Grenzen Deutschlands an Grösse und Pracht übertreffen, von keinem übertroffen werden sollte. Ihre bisherige Pfarrkirche zu Allerheiligen vor dem Frauenthore, also ausserhalb der festen Mauern und desshalb in jenen fehdereichen Zeiten nicht die nöthige Sicherheit gewährend, wohl auch zu klein und jedenfalls zu unbequem gelegen für die rasch wachsende Bevölkerung der Gemeinde, wurde verlassen und sollte im Mittelpunkte der Stadt, weithin

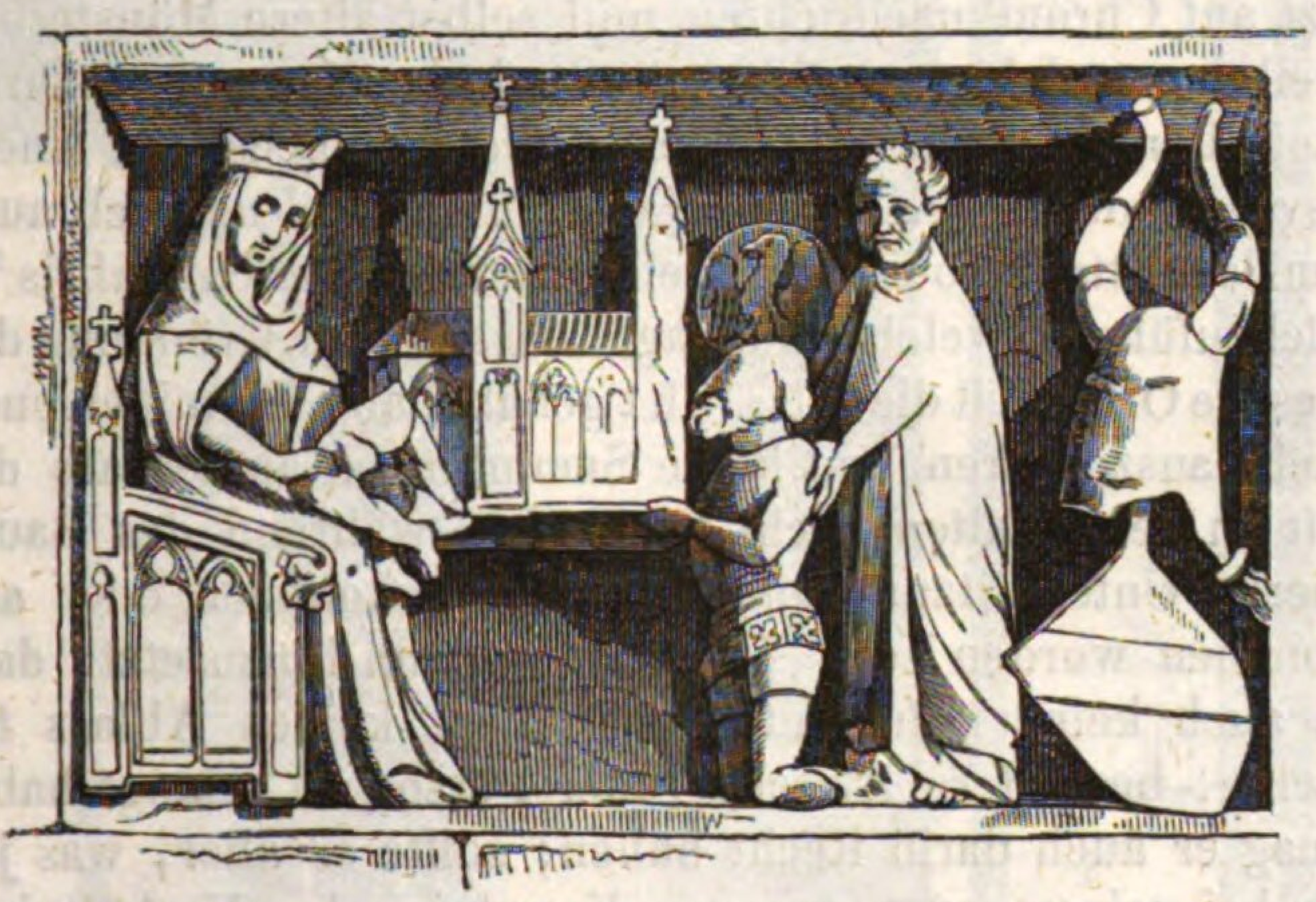
sichtbar in der gesegneten Donauebene, hochüberragend selbst die nahen Berge der schwäbischen Alb, gekrönt vom kolossalen Standbilde der Himmelskönigin neu erstehen. Nach mancherlei Vorarbeiten, welche nach dem Bericht Fabris hauptsächlich wegen Herstellung eines ungemein tiefen, breiten und umfassenden Grabens viele Zeit mögen in Anspruch genommen haben und desshalb wohl schon auf das vorhergehende Jahr mögen zurückzuführen sein, wurde am letzten Junius des Jahres 1377 Morgens 9 Uhr unter grosser Feierlichkeit durch den Bürgermeister Ludwig Kraft im Auftrag des Rathes der Grundstein des Baues gelegt. Auf diese Thatsache bezieht sich eine im untern Südportale rechts beim Eingange befindliche Inschrift:

Anno Dm. MCCCLXXVII. **am Zinstag, der der leſte tag was des manatz junii nach der ſunnen vfgang dri ſtvnd. von heiſſen des rates hie ze vlm. leit ludwig Kraft. Krafts am kornmark ſeligen ſvn. den erſten fvndament-ſtain an diſer pfarrkirchen.**

Bild der Grundsteinlegung.

Neben dieser Inschrift befindet sich eine jetzt ziemlich ruinirte Steinsculptur (Fig. 39), welche den Inhalt derselben im Bilde darstellt. Der kniende Ritter, durch sein hinter ihm befindliches Wappen kenntlich, ist Ludwig Kraft, welcher das Modell der auf drei Thürme angelegten Kirche

Fig. 39.



der Jungfrau Maria und dem von ihr gehaltenen Jesuskinde darbringt. Aber wer ist die männliche Figur, welche den knienden Bürgermeister gleichsam unterstützend hält? Man hat sie früher (s. d. Frick-Haffnersche Münsterbeschreibung S. 6) für das Bild des h. Joseph, des Nährvaters Jesu gehalten. Aber was hat der hier zu schaffen? Es ist bekannt, dass auf Abbildungen in Stein und Holz, auf Kupferstichen und Holzschnitten er wohl zugleich mit der Jungfrau, aber immer nur in Darstellungen aus der Kindheit Jesu (Geburt, Flucht u. s. w.) vorkommt und dann regelmässig in sehr untergeordneter Stellung und Funktion. Er darf z. B. beim Baden des Jesuskindes ein Wassergefäss halten, vgl. auch oben unsere Figur 24. Und vollends, wie soll der h. Joseph, der Zimmermann, ein blaues mit goldenen Sternen geziertes Gewand tragen, wie das Bild ursprünglich bemalt war? Die Deutung auf ihn ist nicht wahrscheinlich. Mehr hätte es für sich, mit Rücksicht auf den über dem Haupte des Kraft befindlichen Vogel, der auf einer kleinen Erhöhung zu stehen scheint, vielleicht einem Baumstrunk oder Stock, unter Annahme eines sogenannten redenden Wappens (Stock-aar = Stocker) einen Kirchenpfleger Stocker in dieser Gestalt zu vermuthen. Allein abgesehen davon, dass die Kirchenpfleger jener Zeit sicherlich nicht baarfuss gegangen sind und auch keine blauen Mäntel mit goldenen Sternen getragen haben, wäre es, selbst bei der Annahme, dass die ganze Darstellung nicht gleichzeitig sei, doch gar zu widersinnig gewesen, einen etliche zwanzig Jahre später lebenden Kirchenpfleger neben den grundsteinlegenden Bürgermeister nicht etwa mit ihm vor der Gottesmutter kniend, sondern höhergestellt, als diesen, und ihn unterstützend abzubilden. Wollte man je neben dem ersten Grundsteinleger einen Kirchenpfleger abbilden, so musste es der erste Kirchenpfleger sein. Dieser aber hiess nicht Friesinger sondern Füsinger, laut der Inschrift unter dem Fenster gleichfalls rechts vom Eingange des fraglichen Portals:

Anno Dm. MCCCLXXVII **von Heiſſen des rates hie ze Ulm war Heinrich Füſinger der erſt Pfleger des Buwes der Pfarrkirchen.**

Aber wer ist denn nun der Mann? Glücklicherweise hat man ähnliche Darstellungen, wo dann die unterstützende Gestalt der Patron der Kirche oder der Schutzheilige des Ortes, jedenfalls eine über dem Unterstützten gestellte Persönlichkeit ist. Wir brauchen nicht weit zu gehen, um ein Beispiel zu finden. Im Portale der hiesigen, in ihrem Innern nun verzopften Wengenkirche, welche ursprünglich auf dem Michelsberge stehend, dann auf die Blauinsel verlegt, am Ende des XIV. Jahrhundert abgebrochen und deren Neubau im Jahre 1399 in der Stadt begonnen wurde, findet sich ein Steinbild (Fig. 40), auf welchem der Bürgermeister Ehinger und seine Frau das Modell der zu erbauenden Kirche halten, jener in einer ganz ähnlichen Weise unterstützt von einer hinter ihm befindlichen Figur.

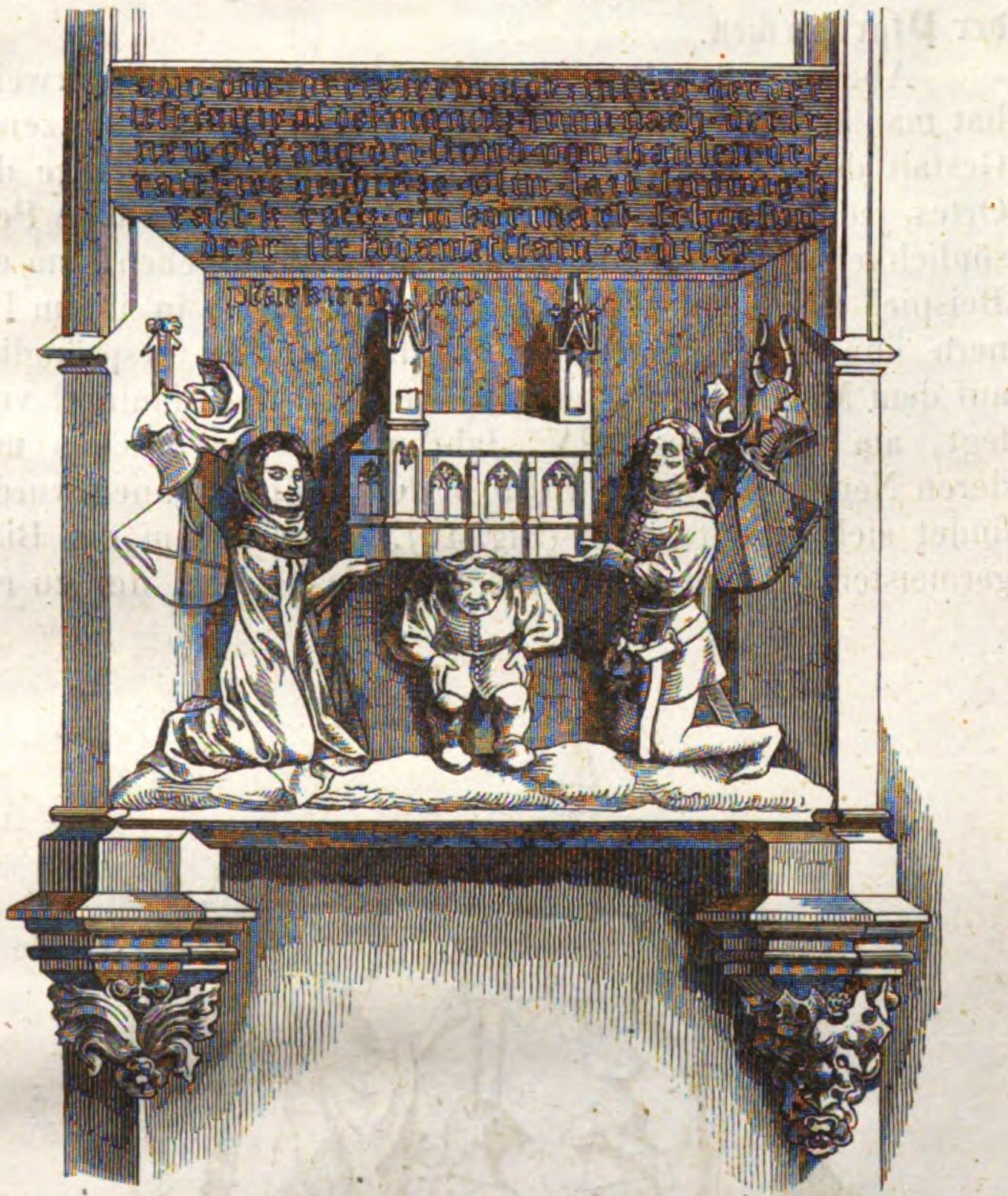
Fig. 40.



Wer ist sie? Ein Kirchenpfleger kann es nicht sein, denn die Figur hat Flügel. Es ist der Erzengel Michael, der Schutzheilige des Klosters, zu welchem die Kirche gehörte, denn es hiess monasterium sancti Michaelis ad insulas. Diess führte von selbst auf den Gedanken, in der räthselhaften Gestalt den Abt der Reichenau zu suchen, welchem unstreitig zur Zeit der Grundsteinlegung (1377) das Patronat der Pfarrei noch zustand. Konnten ja die Ulmer doch erst im Jahre 1424 aus eigener Machtvollkommenheit, ohne ihn dem Abte der Reichenau zu präsentiren, ihren ersten Stadtpfarrer (plebanus) in der Person des Heinrich Neidhart selbst ernennen. An einem infulirten Abte darf auch das kirchliche Prachtgewand und an dem Mönche — diess ist ja auch der Abt — die Baarfüssigkeit nicht stören. Aber der Vogel? Nun der scheint uns eben, wenn noch ein Zweifel wäre, entscheidend zu sein. Vor uns liegt eine

Urkunde vom Jahre 1346, ausgestellt von dem Reichenauer Abte Eberhard, in Angelegenheit der Begabung eines Altars, versehen mit den wohlerhaltenen Sigeln des Abtes, des Convents und des damaligen Ulmischen Stadtpfarrers Kraft, und in dem Abschnitte des Conventsigels der Reichenau findet sich, leider in seiner untersten Partie etwas verdeckt, ganz derselbe Vogel, allerdings ein Adler, wohl der Reichsadler, ohne Zweifel wegen der Beziehungen des Klosters zum Reiche. Doch lassen wir den Vogel, um so mehr, als er sich auf einem offenbar jüngern, etwas geänderten Bilde der Grundsteinlegung mit der, ausgenommen ein einziges Wort, ganz identischen Inschrift, sich nicht findet. Diese Darstellung (Fig. 41) ist am dritten südlichen

Fig. 41.



Pfeiler des Mittelschiffes, vom Chor aus gerechnet, angebracht und zeigt uns abermals den Bürgermeister Kraft, welcher gemeinschaftlich mit seiner Frau, ihrem Wappenschilde zu Folge einer geborenen Ehinger, das Modell der Kirche hält, unter welcher gebückt eine Figur, die Kirche gleichsam auf dem Rücken tragend, nach Analogie ähnlicher Darstellungen wohl kaum Jemand anders vorstellen kann, als den ersten Baumeister der Kirche: Heinrich.

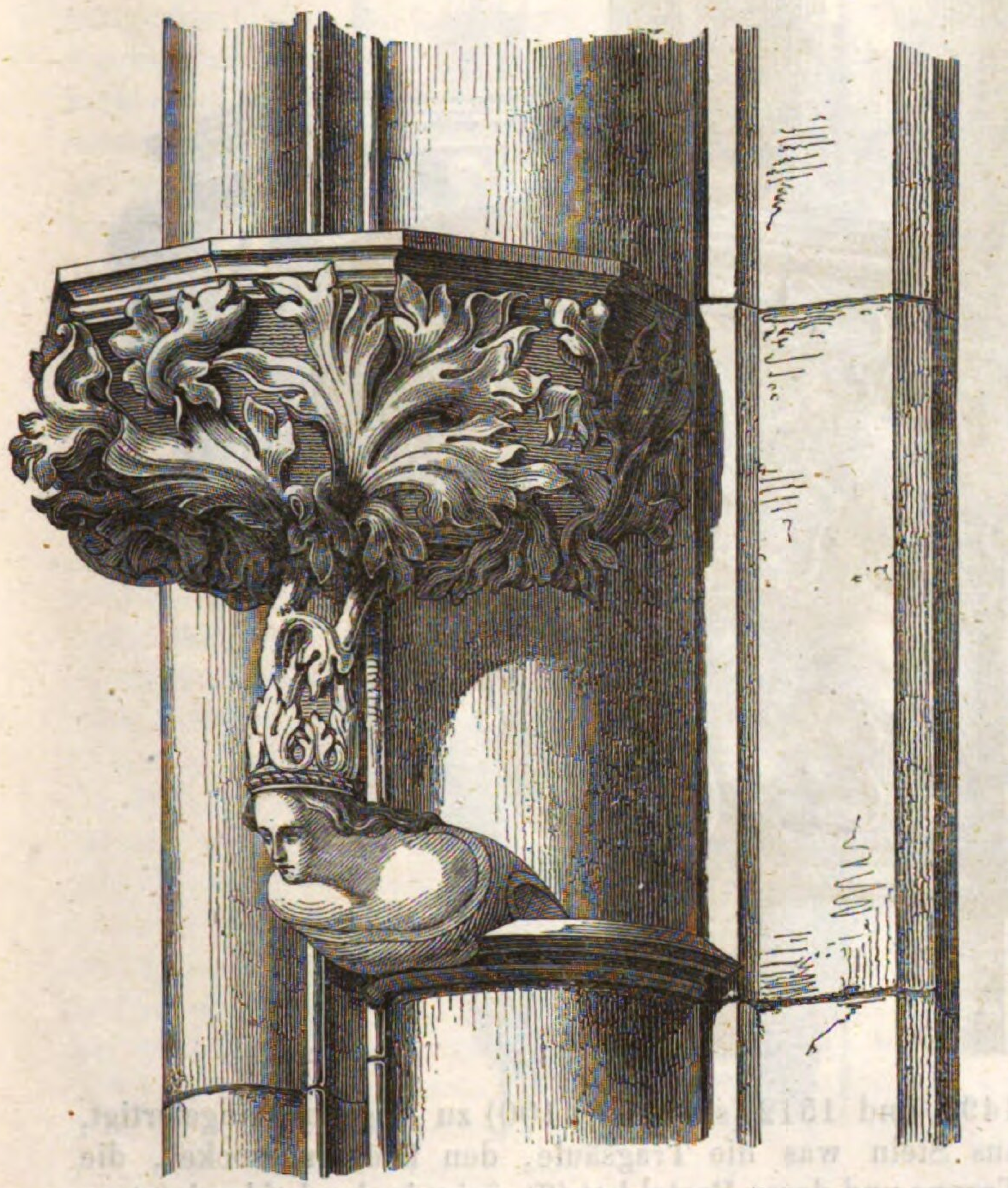
Mittel des Baues. Wir kehren zu dem Akte der Grundsteinlegung selbst zurück. Nachdem der Grundstein an Ort und Stelle gebracht war, griff der Bürgermeister Ludwig Kraft in seine Tasche und holte 100 Goldgulden heraus, die er als seine Gabe auf den Stein legte. Seinem Beispiele folgten Patricier und Zunftangehörige, Hohe und Niedere mit reichlichen Gaben und dieses Beispiel hat nicht aufgehört, ein volles Jahrhundert hindurch fortzuwirken. Ja nicht bloss Stiftungen an grossen und kleinen Geldsummen, oder Schenkungen an Gütern, unentgeltliche Beifuhr von Material waren die Mittel der Ausführung des Baus, sondern, wie uns diess die glücklicherweise zu einem ansehnlichen Theil noch erhaltenen Münsterrechnungen lehren, auch Schenkungen an Kleidungsstücken, alten und neuen, an Möbeln, Kleinigkeiten aller Art, selbst Kartenmödel und Karten sammt Würfeln, Brettspiel und Schachzagel wurden regelmässig auf die Hütte gebracht, dort von den Kirchenpflegern in Empfang genommen und sofort zum Besten des Baues verwerthet. So in der Rubrik „vnser frowen gewand“ figurirt neben des Bürgermeisters Heinrich Kraft Mantel, verkauft um 20 Gulden, ein Bettlein von der Dunkinin, der Steinmetzlin, verkauft um 1 Pfund Heller, neben dem Barchenttuch von der Zollerin, verkauft um 2 Gulden 3 Schilling Heller, der Mantel von der Magd des besagten Heinrich Kraft, verkauft um 6 Gulden, neben des Millers Wamms und Hosen, verkauft um 6 Schilling 6 Heller, Heinrich Schribers Panzer und Goller mit 6 Gulden, und neben der Bürgermeisterin Mantel, verkauft zu 15 Gulden 5 Groschen, erscheinen — es ist rührend zu lesen — 4 Schilling gelöst um einen Kappenzipfel und einen Filzhut „von den gefangen Lüten“ im Elend, d. h. von den Kriminalverbrechern. Dieser patriotische und fromme Sinn war es vor Allem, was den Bau des Riesenwerkes möglich machte und es ist nicht zu viel gesagt, wenn man behauptet, dass die Ulmer — namentlich im Gegensatz zum Verfahren bei andern grossen Kirchenbauten, z. B. beim Strassburger Münster — in erster Linie und vorzugsweise aus eigenen Mitteln ihr Münster aufgeführt haben. Wenn aber die ziemlich verbreitete Meinung, gestützt auf Chroniknachrichten und selbst ältere Münsterbeschreibungen, dahin geht, dass die Stadt den Bau nur mit ihren Mitteln hergestellt habe, so beruht diess zunächst auf einem Missverständniss. Alle jene Nachrichten sind nämlich ausnahmslos mittelbar oder unmittelbar auf den Bericht Fabris [22]) zurückzuführen, welcher nur sagt, dass bei der Gründung des Baues die Obrigkeit die Absicht gehabt habe, ihn mit eigenen Mitteln auszuführen und keine Sammlungen ausserhalb der Stadt zu veranstalten, nicht aber, dass während des Baues keinerlei Unterstützung von Auswärts gekommen oder angenommen worden sei. Wenn er sodann hinzusetzt, dass man auch keine indulgentiae speciales, keinen Ablass für einzelne, besondere Zwecke (oder Personen) erlangt habe, so mag er auch darin Recht haben; sollte er aber, was jedoch bei seiner sonst genauen Kenntniss der Verhältnisse gar nicht anzunehmen ist, haben sagen wollen, dass für diesen Kirchenbau überhaupt kein Ablass (indulgentiae generales) ertheilt worden sei: so wäre er entschieden im Unrecht. Denn, wie wir durch die Veröffentlichung einer Bulle des Pabstes Bonifacius IX. vom 1. Januar 1400 (im siebenten Bericht des Vereins für Kunst und Alterthum S. 27 ff.) nachgewiesen haben, war ein solcher auf den Tag Johannis des Täufers sich jedes Jahr in seinen Wirkungen wiederholender Generalablass ertheilt worden und die Chroniken selber berichten, dass im Jahr 1474, also zu einer Zeit, wo Fabri längst in Ulm lebte, der Kardinal Markus, Legat des Pabstes Sixtus IV., auf den Tag des Täufers im Münster das Amt der h. Messe gesungen und die Kirche mit vielem Ablass, Indulgentien und Reliquien begabt habe.

Nachdem wir uns bisher hauptsächlich mit dem Gebäude des Münsters als solchem beschäftigt, treten wir durch sein Hauptportal wieder in sein Inneres, um uns mit dem künstlerischen Inhalte im Einzelnen bekannt zu machen.

[22]) Die Stelle bei Fabri (a. a. O. S. 87) lautet im Original so: hoc grande aedificium incipere, perficere, et consummare intendebant in suae communitatis expensis, nec aliquam petitionem ad hoc fieri extra Ulmam decreverunt, nec indulgentias speciales ad hoc impetraverunt.

Wir werden dabei auf Gebilde stossen, von welchen es schwer zu sagen ist, ob man sie lieber dem Gebiete der Architektur oder der Plastik zuzählen solle, wie z. B. Consolen, Baldachine und Kapitäle an den Pfeilern, wie ja bekanntlich jene Architekten häufig zugleich Bildhauer waren, z. B. Matthäus Böblinger, und umgekehrt; sodann wieder andere, in welchen Werke von beiden Gebieten mit einander verbunden sind, aber so, dass jedes einzelne in bestimmter Weise einem derselben angehört, wie z. B. im Chorgestühl; endlich andere ausschliesslich plastische Werke, wie die einzeln stehenden Figuren. Von diesen aber, welche ja

Fig. 42.

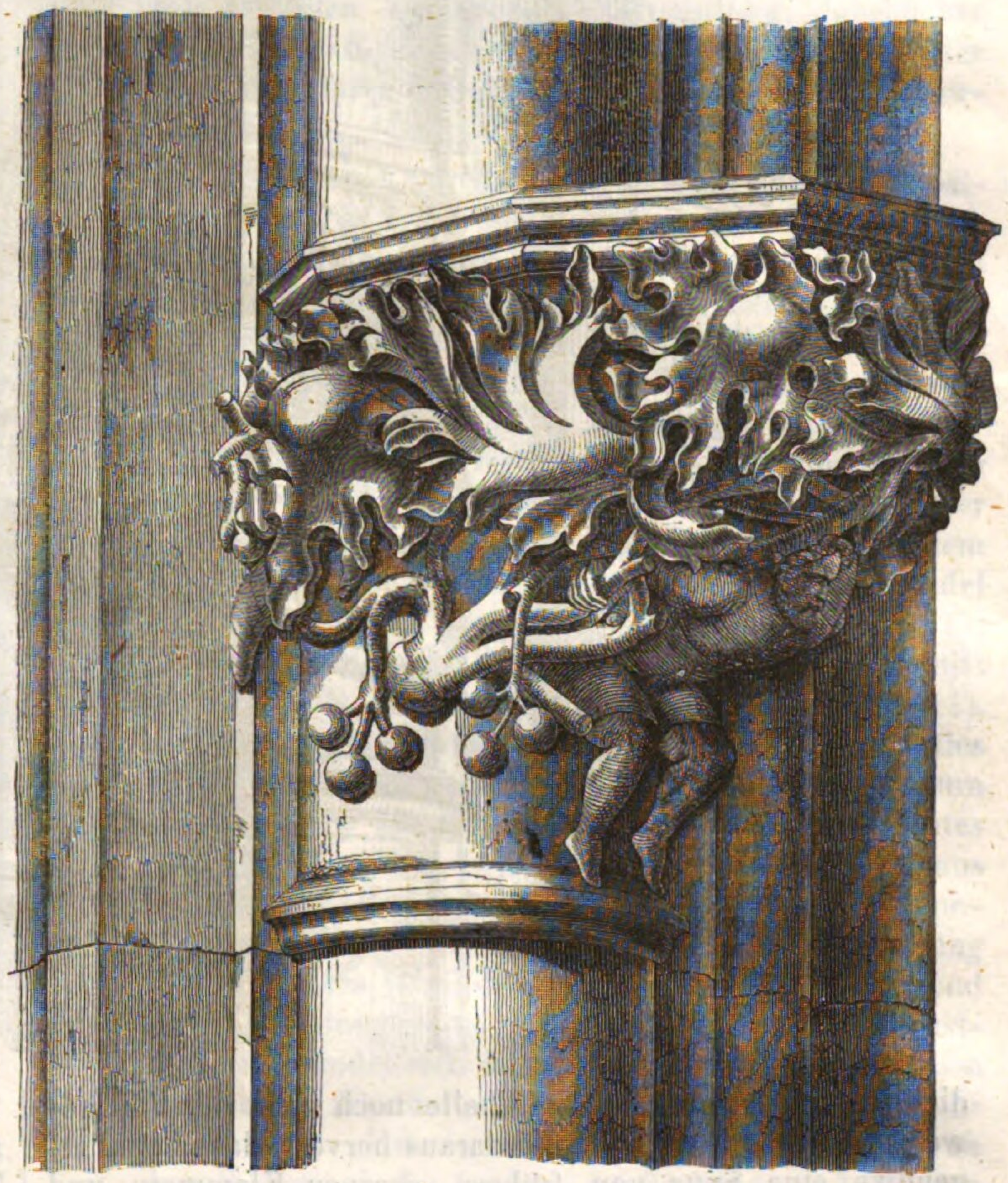


häufig polychrom waren, bildet sich von selbst der Uebergang zu den Werken der Malerei. Es ist alles dessen aber, trotz den vandalischen Verwüstungen, welche zur Zeit der Herrschaft des reformirten (Zwinglischen) Lehrbegriffs hier ausgeübt wurden — wie man denn z. B. 51 Altäre und 2 Orgeln hinausschaffte, meist zusammenschlug und verbrannte — auch jetzt noch ein solch ausserordentlicher Reichthum, dass es kaum möglich, wenigstens unserm Zwecke nicht angemessen wäre, Alles einzeln aufzuzählen und zu beschreiben, dass wir uns vielmehr begnügen müssen, auf Vieles, selbst auf Bedeutendes, nur kurz hinzuweisen, und nur bei solchen Werken, bei welchen uns zugleich Illustrationen, namentlich grössere in den Supplementheften (s. oben S. 95 Anm. 15) zu Hülfe kommen, mehr ins Einzelne eingehen können.

ie Vorhalle und das auptportal.

Unmittelbar vor der prächtigen Vorhalle stehend erblicken wir über den Spitzbogen ihres dreifachen Einganges eine reiche Gruppe von Steinbildern. Es sind rechts und links je sechs Apostel; zwischen ihnen sechs heilige Frauen, in deren Mitte die Jungfrau mit dem Jesuskinde. An den beiden Pfeilern des Eingangs in die Vorhalle, stehen auf Consolen, deren eine gebrechliche Gestalten, die andere musicirende Engel zeigt, einerseits die Bilder der Jungfrau mit dem Jesuskinde und des h. Martin, andrerseits die des h. Antonius und Johannes des Täufers, welche Bilder, als die der hauptsächlichsten Schutzheiligen der Kirche weiter oben unter Baldachinen der dem Westthurm vorgelegten Pfeiler in sehr grossem Maassstabe gleichfalls angebracht sind. Von den Bildern im Tympanon des eigentlichen Portals ist oben schon die Rede gewesen. Aber ebenso reich als das Tympanon mit ältern, sind mit neuern, d. h.

Fig. 43.



dem XV. Jahrhundert angehörigen Stein- und Holzsculpturen sowohl der Mittelpfeiler zwischen beiden Portalthüren als die Hohlkehlen geschmückt. Die Bilder sind ausser dem des Heilandes und der Jungfrau theils Bilder der Evangelisten und Apostel, die letztern wieder in Verbindung mit ihren Martyrien, theils der grossen Propheten und der vier westlichen grossen Kirchenlehrer, theils anderer meist männlicher Heiligen; in der äussern Hohlkehle aber von besonderer Schönheit die Bilder der fünf klugen und fünf thörichten Jungfrauen, leider so hoch oben, dass ihr Werth von Unten nicht genügend erkannt werden kann. Die Holzsculpturen waren ursprünglich wohl alle polychrom bemalt; wenigstens haben sich im Jahre 1855 bei der Restauration der Vorhalle noch vielfache Farbenspuren an ihnen gefunden, und es lässt sich denken, welchen Eindruck diese colossale Vorhalle, wohl die schönste ihrer Art in der Christenheit, mit ihrem Bilderreichthum und ihrer Farbenpracht auf den Eintretenden schon von Ferne hervorgebracht haben muss.

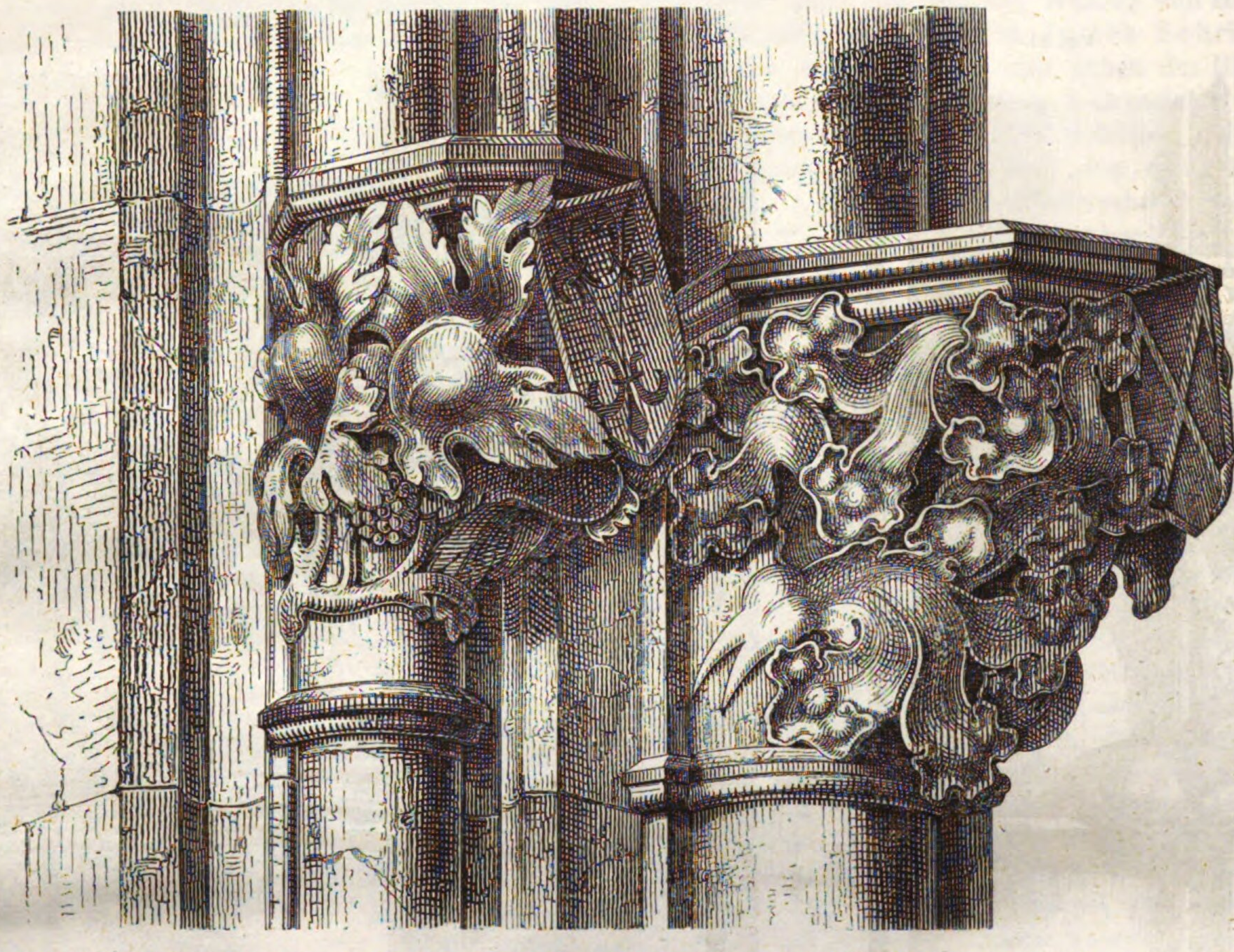
Wir betreten von der Thurmhalle aus das Mittelschiff

mit seinem Säulenwald. Der Querschnitt dieser Pfeiler von viereckigem Kern und 6' Stärke, an deren Vorder- und Hinterseite Dienstbündel von je drei Halbsäulen vortreten, an ihren Enden mit Rundstäben und Kehlen gegliedert, ist uns auf Tafel VII. des I. Supplementhefts veranschaulicht. An diesen Pfeilern befinden sich sowohl auf der Mittelschiff-

Consolen der Schiffspfeiler.

seite als auf der Seitenschiffseite Consolen mit durchschnittlich gleicher Profilirung und Gestaltung der Deckplatte, welche bestimmt waren Standbilder zu tragen und sie theilweise wohl auch wirklich getragen haben. Dass

Fig. 44.



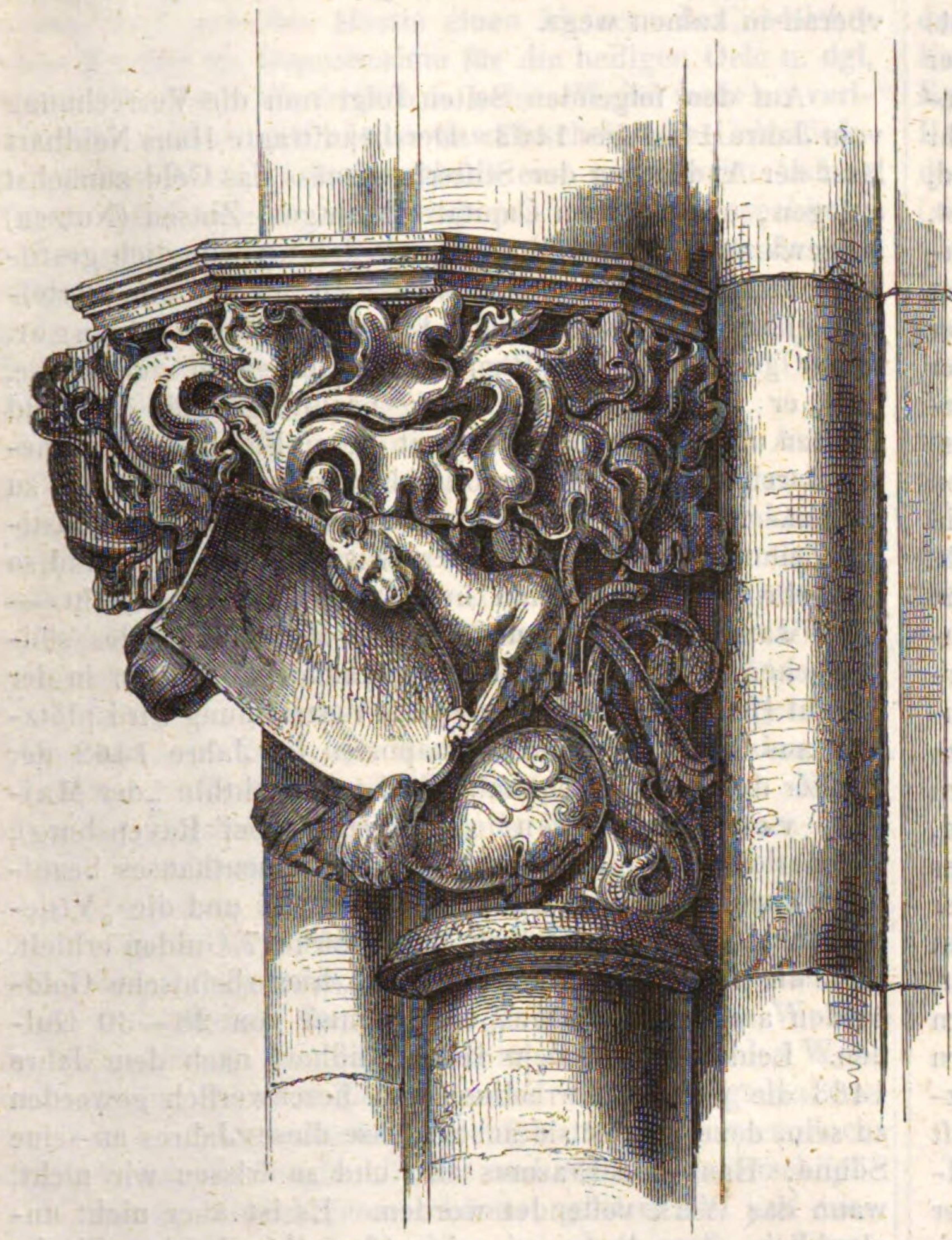
diess aber bei dem grössern Theile noch nicht der Fall gewesen sein wird, geht theils daraus hervor, dass kaum irgendwo eine Spur von frühern eisernen Klammern und dergleichen, welche, wie es doch sein musste, ihrer Befestigung gedient hätten, an den Pfeilern zu bemerken sind, theils daraus, dass bei verhältnissmässig nur wenigen sich über den Consolen Baldachine erheben. Einen solchen Baldachin von Stein in Ansicht und Grundriss, wie er sich thurmartig auf sechsseitigem Grunde über der Console erhebt, zeigt *Taf. VII.* des *I. Supplementhefts* und ist besonders auch mit Rücksicht auf die zu besprechenden Werke der Holzarchitektur geeignet die Verschiedenheit der Behandlung der Formen je nach Verschiedenheit des Materials zu veranschaulichen. Was die Consolen selber aber betrifft, so zeigen sie musicirende Engelfiguren, Menschengestalten, Brustbilder, namentlich weibliche von klassischer Schönheit, mit kunstreich durchbrochenem Laubwerk der verschiedensten Formen und Verbindungen mit Früchten, mit Wappenschilden, die letztern zum Theile gehalten von fabelhaften Bestien, Alles in einer Kühnheit der Phantasie, in einem Reichthum der Gedanken und doch zugleich in einer Gewandtheit, Kraft und Zierlichkeit der Ausführung, dass die Beschreibung weit hinter dem Gegenstande zurückbleiben muss und sich nur durch Veranschaulichung einigermaassen helfen lässt. Wir geben daher (Fig. 42—45) in Holzschnitt vier dieser Consolen, von welcher die drei ersten an der Mittelschiffseite, der vierte an der südlichen Seitenschiffseite der Pfeiler sich finden.

Kanzel.

Das erste grössere Werk aber, welches uns bei unserm Gange durch das Mittelschiff ins Auge fällt, ist die Kanzel oder vielmehr, wie die Dinge jetzt beschaffen sind, der Schalldeckel derselben. Die Kanzel selbst zwar, von Burkhard Engelberger mit fünf Gesellen, also zwischen 1494 und 1512 (s. oben S. 100) zu Augsburg angefertigt, aus Stein was die Tragsäule, den Brüstungssockel, die Treppe und deren Portal betrifft, zeigt in den beiden letztern viele Kunst und Zierlichkeit spätgothischer Formen, aber die Bilder und Ornamentik, mit welchen sie früher geschmückt war, sind nicht mehr vorhanden. Es ist ungewiss, ob und in wieweit sie schon zur Zeit des Bildersturms zu Grunde gegangen seien, oder erst im Jahre 1665 der Behängung der Kanzel mit Tuch haben weichen müssen, zu deren Stiftung eine reiche und gottselige Jungfrau, Anna Katharina Sandbergerin, sich frommer- aber in diesem Fall unglücklicherweise veranlasst sah. Diejenigen Figuren, welche jetzt an der Kanzelbrüstung sich befinden, sind von Holz und gleich dem aufgeflickten Maasswerk erst im Jahre 1817 hier angebracht worden; auch keineswegs drei von den vier abendländischen Kirchenvätern, wie theilweise bisher hie und da angenommen wurde, sondern rühren von dem alten prachtvollen Pfarrstuhle her, der, wie in bischöflichen Kirchen für den Bischof, so hier für den Pleban und die ihm nächsten zwei Geistlichen, auf der Kelch- oder linken Altarseite stehend in Gebrauch für den Fall, dass andere Priester celebrirten und in der That auch noch im Jahre 1817 auf demselben Platze sich befand, dann aber unbe-

greiflicher Weise ruinirt wurde; obwohl er noch im Jahre 1766 vollkommen wohlerhalten war und nicht im Mindesten vom Wurm gelitten hatte (s. die Frick-Haffnersche Münsterbeschreibung S. 34). An diesem Pfarrstuhle war die Inschrift eingeschnitten: Jörg Sürlin junioris opus completum 1484. Das mittlere der an ihm befindlichen Bilder hatte auf seinem Schriftzettel die Worte: Deprecare pro te et pro

Fig. 45.



populo. Lev. 9, 7. und stellte den Hohenpriester des Alten Testamentes vor, an dessen Stelle jetzt der Pleban den Befehl Gottes zu vollziehen hatte. Er nimmt jetzt mit seinem Schriftzettel die Mitte an der Kanzelbrüstung ein. Die beiden andern, von welchen das eine die Worte: Servietis Domino Deo vestro. Exod. 23, 25, das andere die Worte: Viri sancti eritis mihi. Exod. 22 auf dem Spruchzettel hat, stehen jetzt rechts und links von dem erstgenannten an der Kanzelbrüstung. Wenn je noch ein Zweifel über diesen wirklichen Sachverhalt vorhanden sein könnte, so müsste er verstummen gegenüber von dem wiederaufgefundenen Originalriss dieses untergegangenen Prachtwerkes, welchen Sürlin der Sohn schon im Jahr 1475, also ein Jahr nachdem der Vater das Chorgestühl vollendet hatte, damals erst 20 Jahr alt entwarf und welchen wir so eben auf zwei Blättern der neuesten (XV.) Lieferung des Vereins für Kunst und Alterthum in Ulm und Oberschwaben veröffentlichten. Glücklicherweise aber sind trotz dem Missgeschick, welches den Pfarrstuhl selber betroffen, diese drei Bilder, wohl die ältesten noch vorhandenen Arbeiten des jüngern Sürlin, mit einem seiner spätesten Werke hier wieder in Verbindung gebracht worden. Denn über der Kanzel erhebt sich ein aus Lindenholz geschnitzter Schalldeckel, innerhalb dessen eine zierliche Wendeltreppe zu einer kleinern Kanzel emporsteigt, an welcher der Name des Meisters und die Jahrzahl 1510 angebracht ist. Wäre von den Werken dieses Meisters nichts mehr vorhanden, als dieser Kanzeldeckel, so würde das genügen, ihn als einen würdigen Sohn und Nachfolger seines Vaters, des ältern Georg Sürlin, des berühmtesten unter den oberdeutschen Meistern dieser Kunst, zu kennzeichnen. Allein er hat sich auch anderwärts bewährt, wie wir denn seinen Antheil an den Holzschnitzwerken in Blaubeuren glauben vollständig nachgewiesen zu haben (Württemberg. Jahrbücher 1859. S. 75 ff.) und er ganz unzweifelhalt der Meister des Hochaltares in Geisslingen und des dortigen Chorgestühles ist.

Der Taufstein.

Auf den Vater dagegen wird ein anderes Kunstwerk, der Taufstein zurückgeführt. Er befindet sich im südlichen Seitenschiff unter einem von drei Säulen getragenen Baldachin, so dass er mit diesem zusammen gleichsam ein mitten in der Kirche freistehendes Baptisterium bildet, ein den grossen Dimensionen, in welchen Alles hier angelegt ist, sehr entsprechender, sinnreicher Gedanke. Der Taufstein selber ruht auf vier Löwen, über welchen Brustbilder alttestamentlicher Personen angebracht sind, nämlich: Jesaias mit dem Spruche: lavamini mundi estote (Jes. 1, 16); Daniel mit dem Spruche: Benedicite aque omnes (Dan. 3, 61); David mit: Lavabis me (Ps. 51, 9); Abraham mit: Circumcidite carnem preputii vestri (Genes. 17, 11). Moses mit: mundavit nos; Elisa mit: Lavare septies in Jordane (2. Reg. 5, 10); Ezechiel mit: Lavi te pura aqua (Ezech. 16, 9); Salomo mit: Deriventer fontes tui foras (Prov. 5, 16). Man sieht, es sind durchaus Stellen des Alten Testamentes, welche nach der typologischen Weise jener Zeit und nach der Auffassung des Künstlers vorbildlich auf die Taufhandlung und ihre Bedeutung bezogen werden. Unter den Brustbildern befindet sich der Reichsadler mit den Wappen der sieben Kurfürsten. Die Sculpturen haben sehr gelitten, so dass es schon deshalb schwierig ist, zu beurtheilen, ob die Ansicht, Sürlin habe um 1470 den Taufstein verfertigt, berechtigt sei. Sie machen eher den Eindruck eines höhern Alters. Der Deckel ist von Holz, vergoldet und schliesst in seiner Spitze mit dem Pelikan ab, einer Darstellung, welcher wir bereits in einem der Nordportale begegneten (s. oben, S. 90 Fig. 25). Wenn eine frühere Zeit in dogmatischer Befangenheit, um den Pelikan auf den in der Taufe wirkenden dreieinigen Gott beziehen zu können, an demselben drei Köpfe gesehen hat, so mag man ihr das zu gut halten; was soll man aber dazu sagen, wenn, wie das in neuester Zeit geschehen ist, so Etwas gedankenlos nachgeschrieben wird und man zu faul ist, die Augen aufzumachen? Der Pelikan hat in der That, wie jeder andere Pelikan, bloss einen einzigen Kopf; was man weiter für Köpfe hielt, das sind die stark hervortretenden Knochen der halbgeöffneten Flügel, unter welchen er seine Jungen birgt.

Das Weihwasserbecken.

Ganz in der Nähe dieses Baptisteriums befindet sich, um die letzte Rundsäule herum angelegt, also jedenfalls nicht früher als 1507 verfertigt (s. oben, S. 100) auf achtseitiger Basis der Weihwasserkessel. Es ist eine ausserordentlich kunstreiche Arbeit im Geschmacke der spätesten Entwicklung des gothischen Styls. Auf einer Stufe aufge-

stellt, über welcher er sich 4½′ hoch, mit einem Durchmesser von beinahe 7 Fuss erhebt, erleichterte er dem Priester das Besprengen der durch das nahe Portal Ein- und Austretenden mit dem geweihten Wasser.

Das Sakramenthaus.

Eines der bedeutendsten Werke der Steinbildnerei des Mittelalters, sowohl in architektonischer als plastischer Beziehung, steht rechts, wie man aus dem Chor unter der porta triumphalis heraustritt, also, nachdem mit dem Fortgange des Baues der Gottesdienst der Gemeinde nun bald aus dem Chore ins Schiff der Kirche verlegt werden konnte, rechts von dem Altare, der nun Hauptaltar wurde, dem Kreuz oder Seelen-Altar. Es ist das Sakramenthaus, welches jenes berühmte in St. Lorenz zu Nürnberg mit einer Höhe von mehr als 90 Ulmer Werkschuh noch um die Hälfte überragt und, wie es denn in der That auch um ein Namhaftes älter ist, auch in Betreff der Reinheit edler Formen den Vorzug verdient. Ueber dem 8′ hohen Fusse, zu dessen Seiten unter den zum eigentlichen Kasten hinaufführenden Treppen der h. Sebastian und der h. Christoph stehen, erhebt sich der Kasten selbst innen 9′ hoch und 4′ breit, mit schön gearbeiteten eisernen und vergoldeten 6′ hohen Gitterthüren. An dem Treppengeländer sind acht 1½′ hohe Figuren von vortrefflichem Ausdruck, Päbste, Bischöfe und Aebte, in meditirender Stellung angebracht; auf den Brüstungsdeckeln beider Treppengeländer sind Engel-, Menschen-, Thier- und andere Gestalten in bunter Verbindung angebracht, gleichsam als ob Alles, Heiliges und Unheiliges, willig oder widerstrebend dazu dienen müsste, dem Unberechtigten den Zutritt zum Allerheiligsten zu verwehren und der im geweihten Brode leiblich anwesende Gott unberührt von dem bunten Gemische der sichtbaren Welt, aber dasselbe überwachend, ja beherrschend in stiller, abgeschlossener Majestät hier thronte. Der pyramidale Aufbau des Ganzen, welches über dem quadratischen, den Kasten bildenden Unterbau zuerst ins Achteck, dann von diesem wieder ins Viereck übergeht, ist jetzt noch, selbst nach den Verlusten an den untern Theilen zur Zeit der Bilderstürmerei, reich mit Standbildern unter Baldachinen geschmückt und schliesst mit einer Kreuzblume ab. So vortrefflich ist an diesem Werke die oft wahrhaft filigranartige Arbeit des Steinmetzen und des Bildhauers, dass früher, ja selbst noch vor hundert Jahren, der Glaube herrschend war, es sei gegossener Stein, „welche Kunst, Steine also zu giessen, heut zu Tag unter die verlohrene gezehlet wird.“

Sein Meister und seine Stifterin.

Wer ist der Meister dieses Werkes? Natürlich hat man in Ermanglung sicherer Kunde auf den ältern Sürlin gerathen. Er ist es nicht. Andere riethen auf Adam Kraft, den Nürnberger Meister. Er ist es auch nicht. Indem wir in der Lage sind, hierüber Aufschluss zu geben, ist es uns vergönnt, nachdem wir die Grösse und Schönheit des Werks bewundert, auch uns zu freuen über die Mildthätigkeit und Frömmigkeit, welche die Mittel für dasselbe geschaffen hat, und die Weisheit und Umsicht, mit welcher diese Mittel verwaltet wurden. Es liegt vor uns eine geschriebene Privatrechnung des Patriciers Hans Neidhart in Folio, welche wir vor etwa 25 Jahren auf dem Trödelmarkt dem Untergang zu entreissen das Glück hatten. Nach fünf unpaginirten Blättern lesen wir auf dem dritten paginirten Blatte Folgendes:

Vnser liebe frowe

Vff Montag vor georg a. LXI. bracht mir Engel Zäringerin 11 gulden Rh. vnd gab die vnser lieben frowen zu rechtem luterm aigen vff an das Sakramenthuse zu der pfarre vnd an dehain ander ennde durch kain nott noch sache nicht zu buwen zu lyhen noch zu geben vnd hat darvber zu pflegern gemacht mich Hannsen Nythart den alten vnd hannsen hutzen doch dass ich die an bar hant anlegen vnd hobtgut vnd nutzung allain zu dem vorgemelten Sakramenthuse geben vnd raichen sol als och ich vnd hanns Hutz Ir das bi vnserm hanntgeben trüwen gelobt vnd versprochen haben das vnser frowen pflegern an dehainen andern buwe durch dehain not noch sache nicht zu lyhen noch zu geben gantz vberall in kainen wege.

Auf den folgenden Seiten folgt nun die Verrechnung vom Jahre 1461 bis 1463. Der beauftragte Hans Neidhart lässt der Andeutung der Stifterin gemäss das Geld zunächst anlegen, um aus dem Capital (Hauptgut) Zinsen (Nutzen) zu gewinnen. Er verfährt wie mit den ursprünglich gestifteten 200 Rheinischen Gulden so auch mit den ein Vierteljahr später von derselben edeln Frau, Angelika Zäringer, weiter gegebenen 100 Rheinischen Gulden in der Weise, dass er seinen Schaffner Frick beauftragt, für das Geld Ochsen und Löwen, d. h. die mit diesen Figuren bezeichneten Barchent- (d. h. Baumwolltuch-) und Leinwandsorten zu kaufen. Diess geschieht, die Waare wird immer zu günstiger Zeit wieder verkauft, andere wieder eingekauft, und so ein sehr rascher, Gewinn bringender Umsatz erreicht — Ulm war damals bekanntlich der Mittelpunkt des süddeutschen Barchent- und Leinwandhandels. Mitten in der bis auf Heller und Pfennig genauen Verrechnung wird plötzlich aus Anlass eines Ausgabeposten im Jahre 1462 der Meister des Werkes genannt. Es ist schlechthin „der Maister von Wingarten“ (Weingarten bei Ravensburg), welcher mit der Verfertigung des Sakramenthauses beauftragt war und für eine zweimalige Herreise und die „Visierungen“ (d. h. Entwürfe) zu dem Werke 7 Gulden erhielt, nach unserm Gelde, wenn wir auch hier rheinische Goldgulden annehmen dürfen, eine Summe von 28—30 Gulden. Leider scheint dem Hans Neidhart nach dem Jahre 1463 die weitere Verrechnung zu beschwerlich geworden zu sein, denn er gibt sie am Schlusse dieses Jahres an seine Söhne, Hans und Erasmus ab, und so wissen wir nicht, wann das Werk vollendet worden. Es ist aber nicht unglaublich, dass diess, wie eine Chroniknachricht will, im Jahr 1469 geschehen sei, um so mehr, als es die Absicht der Pfleger gewesen zu sein scheint, mit dem Baue nur langsam vorzugehen, um möglichst viel Zeit zum wiederholten gewinnbringenden Umsatz zu haben, und das Werk schliesslich ohne Angriff des Capitals zu Stande zu bringen. Wenigstens spricht dafür ganz die Art ihrer Geschäftsbehandlung während der ersten drei Jahre, wo sie immer nur die Zinse (den Gewinn) verwenden.

Ehe wir das Schiff der Kirche verlassen, erwähnen wir nur des Steinbildes (kniende Figur) an der Wand nördlich vom Sakramenthaus. Es ist das Bild des Johannes Ehinger, genannt Habvast, welcher als älterer Bürgermeister an der Grundsteinlegung des Münsters Theil genommen hatte und im Jahr 1381 gestorben war. Auch bemerken wir, unserm gewöhnlichen Gange vorgreifend, um der sächlichen Verbindung willen, dass ein weiteres Sakramenthaus im hohen Chor links vom Altare steht, also nicht auf der durch das kirchliche Herkommen nothwendigen Stelle. Man sieht auch beim ersten Blicke, dass es ursprünglich nicht hier stand, sondern erst später hieher versetzt wurde, und es ist die natürlichste Annahme, dass es ursprünglich auf

seiner gebührenden Stelle, nämlich auf der Brodseite des Altars gestanden und dasjenige Sakramenthaus sei, dessen man sich, solange vor Vollendung des Schiffs der Kirche der Gottesdienst überhaupt im Chore gehalten wurde, bediente. Auch seine einfachere Form, welche eben keinen besondern Kunstwerth beansprucht, scheint anzudeuten, dass es bloss für einen vorübergehenden Gebrauch berechnet war, so wie der merkwürdige, eigenthümliche Umstand, dass es unterhalb des grössern eigentlichen Behälters für die Monstranz und geweihte Hostie einen kleinern hat, welcher ohne Zweifel als Depositorium für die heiligen Oele u. dgl. diente [23]). Wenn die freilich in keiner Weise mehr zu verificirende und an sich höchst unwahrscheinliche Ueberlieferung, dass dieses Sakramenthaus erst aus der im Anfang dieses Jahrhunderts abgebrochenen Deutschordenskirche hieher gebracht worden sei, richtig wäre, so müsste das ursprüngliche Sakramenthaus des Münsterchors zu Grunde gegangen sein. Uebrigens war es vor Hundert Jahren (s. die Frick-Haffnersche Münsterbeschreibung S. 17) und zwar eben auf der linken Altarseite noch vorhanden.

Das Chorgestühl. Doch wir kehren gerne von dieser sachlichen Anticipation auf unsern gewöhnlichen und ordnungsmässigen Weg zurück, denn schon längst hat unsere Aufmerksamkeit ein anderes Kunstwerk im Chore in Anspruch genommen. Ja wohl ein anderes! Denn es ist anerkanntermaassen das grösste in seiner Art, welches die deutsche Kunst des Mittelalters hervorgebracht hat. Es ist eine von Architektur und Sculptur in Verbindung miteinander in Holz dargestellte Philosophie der Natur, der Geschichte und der Offenbarung; es ist das weltberühmte Chorgestühl des Münsters. Nicht allein die künstlerische Vollendung in diesen Formen voll Würde und Erhabenheit, voll Anmuth und Schönheit, voll Geist und Leben, auch nicht allein der Reichthum der Phantasie, welcher Einen und denselben Künstler in seinem architektonischen Rahmen des Werkes für denselben Gedanken immer neue Motive, für dasselbe Motiv immer neue Weisen ihrer Ausführung, in seinem bildnerischen Inhalte des Werkes bei der grössten Einheitlichkeit des Grundgedankens und seiner consequentesten Durchführung im Ganzen doch im Einzelnen die unglaublichste und wahrhaft unerschöpfliche Mannigfaltigkeit jener schönen, geistreichen und ausdrucksvollen Formen finden liess; sondern auch und vor Allem der Grundgedanke des Meisters selber ist es, welcher in diesem Werke seine lebendigste Veranschaulichung gefunden hat und in Verbindung mit jener phantasiereichen und künstlerisch vollendeten Ausführung zu immer neuer Bewunderung hinreisst. An der Basis des Werkes längs den doppelten Sitzreihen der südlichen wie der nördlichen Seite, in den Rosetten der Rückwände unter den Sitzbänken, in den Miscericordien (Knäufen, Knöpfen) dieser Bänke und gleichsam heraufkriechend auf den Rippen der Armlehnen der letztern machen neben den Gebilden der unorganischen und organischen, also noch vernunftlosen Natur aus dem Pflanzen- und Thierreiche auch Menschenantlitze sich breit, aber frazenhaft verzerrte, Typen der gottverlassenden und desshalb gottverlassenen Menschheit in ihren gräulichen zum Thierischen und unter das Thierische versinkenden Missgestalten; über dieser Basis aber von den niedern Stuhlwandseiten an erheben sich in dreifacher Aufstufung als Bekrönung der letztern zunächst das denkende, gottsuchende Heidenthum der alten Welt, rechts in männlichen Repräsentanten, wie Pythagoras, Cicero, Seneca, Quintilian, links in den wie jene freigearbeiteten Brustbildern der Sibyllen; sodann über diesen, oberhalb der höhern Stuhlreihen an der Rückwand die vorbereitende Offenbarung des Alten Bundes in grossen Basreliefs hauptsächlich der Propheten und heiligen Frauen und endlich, in den Bogenfeldern des reichen Baldachingesimses, Alles diess übergipfelnd die Offenbarung, die da kam, als die Zeit erfüllet war, die Offenbarung des Neuen Bundes dargestellt in den Aposteln und den Frauen des Neuen Testamentes und männlichen und weiblichen Heiligen der christlichen Kirche und Legende. Ueber dem Krönungsgesimse erheben sich auf jeder Seite fünf schlanke Baldachine, je einer am östlichen und westlichen Schlusse des Gestühls und je drei zusammengruppirt in der Mitte (siehe eines derselben und zwar das mittlere und grösste der südlichen Reihe auf *Taf. VI.* des *1. Supplementhefts*), dazu bestimmt, auf ihren Piedestalen freistehende Bilder, wohl zunächst das des Erlösers und der Jungfrau, sowie der Patrone der Kirche, des h. Martin u. s. w. aufzunehmen, und, wie mit dem Niedersten begonnen war, so beim Höchsten das Werk würdig abzuschliessen. Wer nun ist der Meister dieses ebenso tief gedachten als wundervoll ausgeführten Werkes. Unmittelbar am nördlichen Eingang hart am Aufgang zum Sakramenthaus auf der niedern Stuhlwand hat er sein Bild (Fig. 46) hingesetzt, ein prächtiger Kopf, wie er Sein Meister.

Fig. 46.



sich selber den Lorbeer gibt, als wollt er sagen: den hab' ich verdient, denn das hab' ich gemacht! Es ist Jörg Sürlin der Aeltere [23]b). Und ihm gegenüber unmittelbar am südlichen Eingang sitzt seine Frau (Fig. 47) ein schönes Weib, mit stolzem Blicke auf das Werk hinweisend, als wollte sie sagen: ja, seht nur, das hat mein Mann gemacht; er hat den Lorbeer wohl verdient!

[23]) In diesem Sinne wird die Notiz bei Otte (Handbuch der christlichen Kunstarchäologie 4. Auflage. S. 196) zu berichtigen sein.

[23]b) Die Familie der Syrlin, Sirlin (und richtiger, wie sie sich selber auch öfter schrieben, Sürlin = Säurlin) stammt aus dem Klosterorte Söflingen, von wo ein Zimmermann Georg Sürlin zuerst in dem Jahre 1427 als Bürger in Ulm erscheint.

Doch diess eben nöthigt uns, mit unserer Beschreibung näher auf das Einzelne einzugehen: zwar nicht, was den architektonischen Theil des ganzen Werkes betrifft, denn in dieser Beziehung nützt keine Beschreibung, nur die anschauliche Darstellung, wie sie in den drei ersten Supplementheften zu einem grossen Theile, doch noch bei Weitem nicht vollständig vorliegt, kann helfen; wohl aber in Betreff des figürlichen Theils mit seinen zahlreichen Inschriften, an

Fig. 47.



welchem sich der Grundgedanke des ganzen Werkes in seiner ganzen Tiefe und Höhe und in breitester Darlegung entwickelt, welche freilich auch es erklärlich macht, dass dieses kolossale Werk, welches in den Jahren 1468—1474 zur Ausführung kam und begreiflich das Zusammenwirken einer grössern Anzahl von verschiedenen Arbeitern in der Werkstätte des Einen leitenden Meisters auch verschiedene Grade der Vollkommenheit des Gelingens zeigt, während wir die Ansicht eines verstorbenen Freundes [24]) dahingestellt sein lassen, wornach die architektonische Bildung des Gestühls in einigen Theilen hinter den Skulpturen zurückstände.

Bevor wir jedoch zu der Beschreibung der Figuren im Einzelnen übergehen, welche gleich dem architektonischen Theile aus dem schönsten Eichenholze geschnitten und nur an wenigen Theilen wie Augen und Mund leichte Bemalung oder am Schmuck der Gewänder Vergoldung zeigen, kommen wir auf eine im Vorhergehenden gemachte allgemeine Bemerkung zurück, um nur nicht allzuoft wiederholen zu müssen, und suchen sie durch einige Holzschnitte so wie durch Verweisungen auf die Supplementhefte zu erläutern. Wir meinen jene charakteristische Erscheinung des germanischen Wesens, welche im gothischen Kunststyle vor Allem der Architektur und ihrer Ornamentik den vollkommensten Ausdruck gefunden hat und wohl nirgends zu einer lebendigern Anschaulichkeit gebracht worden ist, als in dem Werke, von welchem wir hier reden und welche sich in der Entfaltung Eines und desselben Grundgedankens, Eines und desselben Motives durch einen unglaublichen Reichthum der verschiedenartigsten Formen und Behandlungsweisen der letztern kundgibt, so dass das alte Dichterwort hier seine vollste Anwendung findet:

Facies non omnibus una,
Nec diversa tamen, qualem decet esse sororum.

Fangen wir unten an und steigen das Werk betrachtend von dort allmählich aufwärts, so finden wir gleich in den Hohlkehlen des Sockels — denn auch hier, wie überall ist jedes Plätzchen benützt, um es mit irgend einem Schmucke auszustatten — ganz verschiedenartiges Stab- und Laubwerk, beispielsweise am dreisitzigen Chorstuhl auf der Rückseite des Kreuzaltars (*Suppl.-Heft Taf. II.*) In der grossen Anzahl von Rosetten aber, welche sich an der Rückwand unter den Sitzbrettern befinden und die mannigfachsten Blatt- und Blumenformen, auch Streiter zeigen, deren Schilder, wie am Cölner Chorgestühl, im Profil Menschengesichter bilden, ist auch nicht eine einzige, welche der andern vollkommen gleich wäre; ja, indem sie hie und da, jedoch nicht in regelmässiger Weise mit geometrischem Maasswerk, nämlich Dreipässen wechseln, sind auch diese wieder unter sich selbst von grosser Verschiedenheit der Behandlung, sei es durch die Art ihrer Stellung, oder dadurch, dass sie bald als blosses Relief behandelt, bald durchbrochen gearbeitet wurden (vrgl. Fig. 48, 49, 50 mit *Suppl.-Heft Taf. VIII. IX.* und besonders *Taf. XI.*) Eine gleiche Mannigfaltigkeit der Bil- Rosetten.

Fig. 48.



dungen zeigen auch die hervortretenden Säulchen, auf welchen die Sitzbretter herabgelassen aufliegen (S. *Taf. III. VIII. IX. XXVII.* Fig. 6 und *XXIX.* Fig. 1.) Das Gleiche gilt von den Misericordien, jenen Knöpfen oder Knäufen, welche ihren Namen daher haben sollen, dass sie aus Erbarmen (ex misericordia) mit den Chorgeistlichen unten an den Sitzbrettern angebracht wurden, damit jene, wenn diese hinaufgeschlagen waren, durch langes Stehen ermüdet wenigstens einigen Anhaltspunkt zum Ausruhen hätten, (S. Fig. 51, 52 und *Suppl.-Heft III.* und besonders *XXI*). Unerschöpflich reich sind ferner die Füllungen der höhern und niedern Stuhlwangen und Seitenwände mit dem mannigfachsten, wunderbar verschlungenen Pflanzenornament oder geometrischem Maasswerk z. B. (*Suppl.-Heft Taf. II. XXVII.* Misericordien und Aehnliche

[24]) S. Riggenbachs treffliche Arbeit: die Chorgestühle des Mittelalters im August- und Septemberheft 1863 der Mittheilungen der K. K. Centralcommission, besonders S. 253.

Fig. 6 *XXIX.* Fig. 1), und auf den Armlehnen der hohen wie der niedern Stühle von gleichmässiger Verschiedenartigkeit der Profilirung und ihres Rippenwerks sitzen Figürchen,

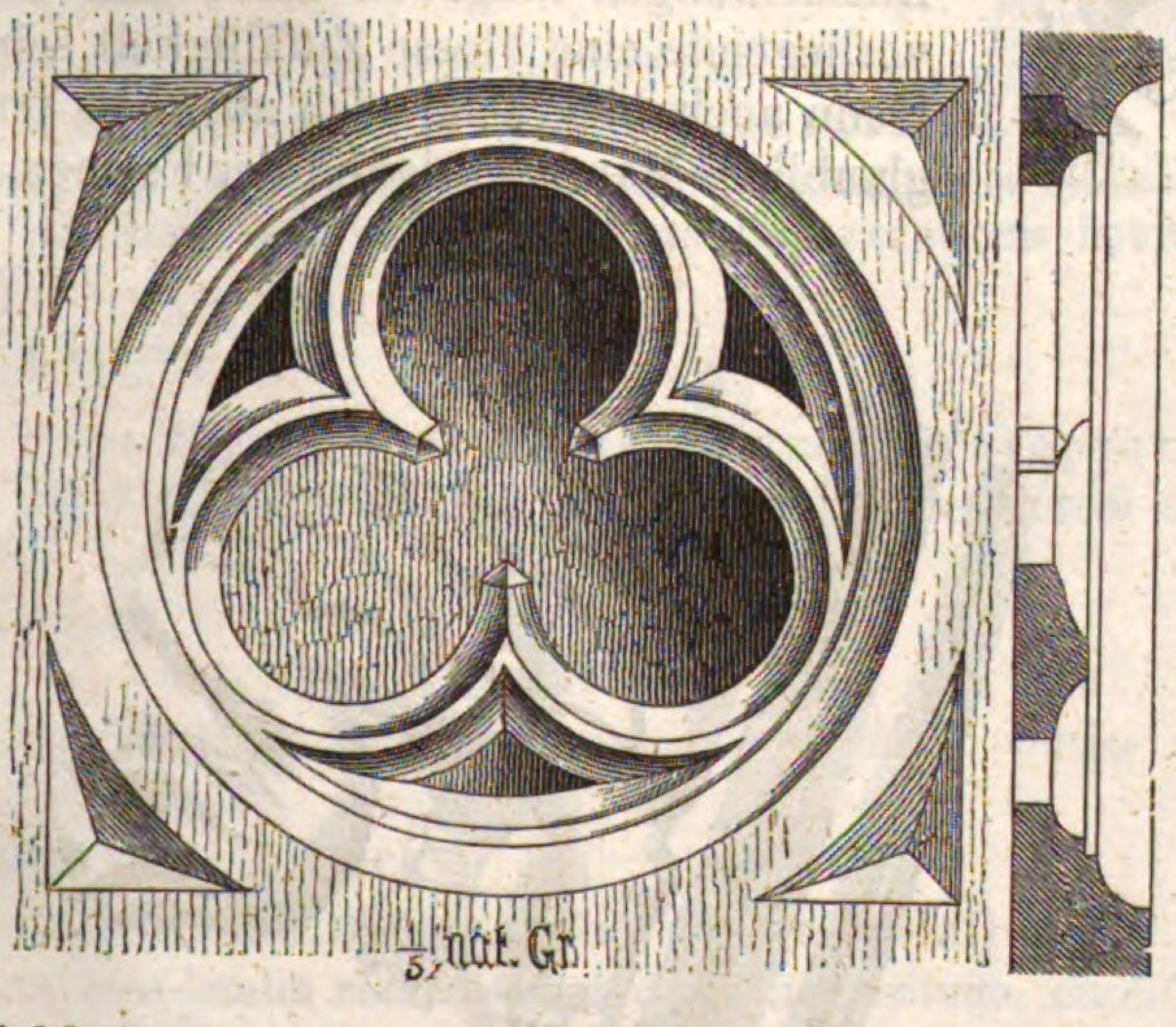
Fig. 49.



¼ nat. Gr.

welche die ergötzlichste Abwechslung darbieten, wie z. B. das Hündchen aus einer Muschel herauswachsend, in seiner Unterhaltung mit der aus dem Schneckenhaus sich entwickelnden Ente, beide aber zugleich eine ausgesprochene

Fig. 50.



Aehnlichkeit mit gewissen Menschen-Physiognomien und ein höchst bedenkliches Fusswerk zeigend (S. Fig. 53, vgl. mit *Suppl.-Heft III. VIII. IX. XXVII. 6. XXIX. 1.*) Alles bisher Gesagte gilt gleichmässig von dem Maasswerk der Scheidewände zwischen den einzelnen Stühlen (s. *Suppl.-Heft Taf. XVIII.*) sowie von der Bogenverzierung unter den Giebeln oder den Maasswerk-Fransen, welche den vordern Abschluss der Baldachingewölbe bilden (s. *Suppl.-Heft Taf. XVII.*) Die halbkreisförmigen Schlussfelder der Rückwände unter den Kreuzgewölben der Baldachine zeigen abwechselnd die grösste Mannichfaltigkeit von Pflanzenornamenten und geometrischem Maasswerk (Fig. 54, 55, vgl. *Suppl.-Heft Taf. XIII.*) und bei einigen der erstern dürfte ein sich leise geltend machender Einfluss Italiens und der Renaissance kaum zu verkennen sein. Die Grundrisse

Fig. 51.

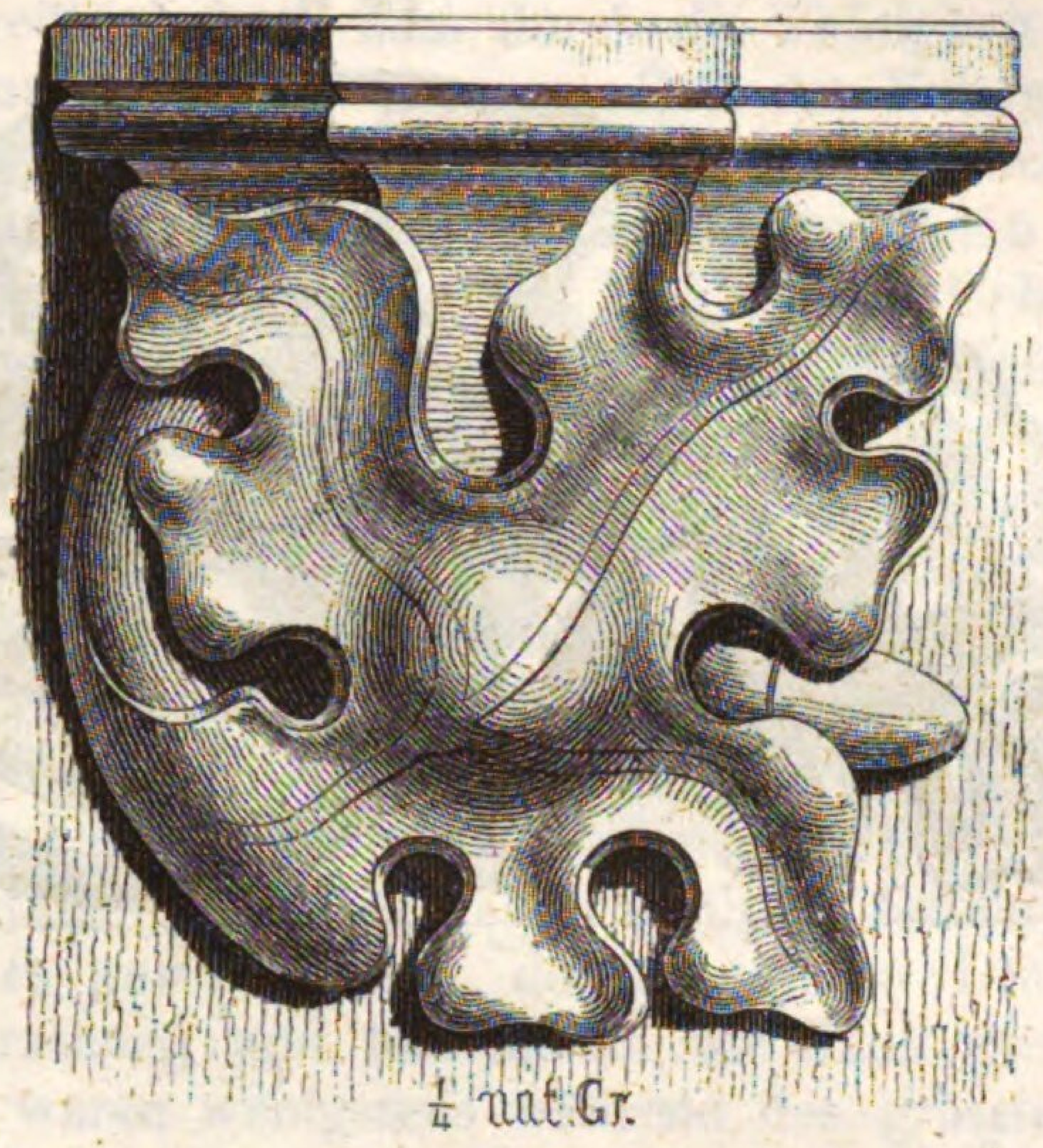


Fig. 52.

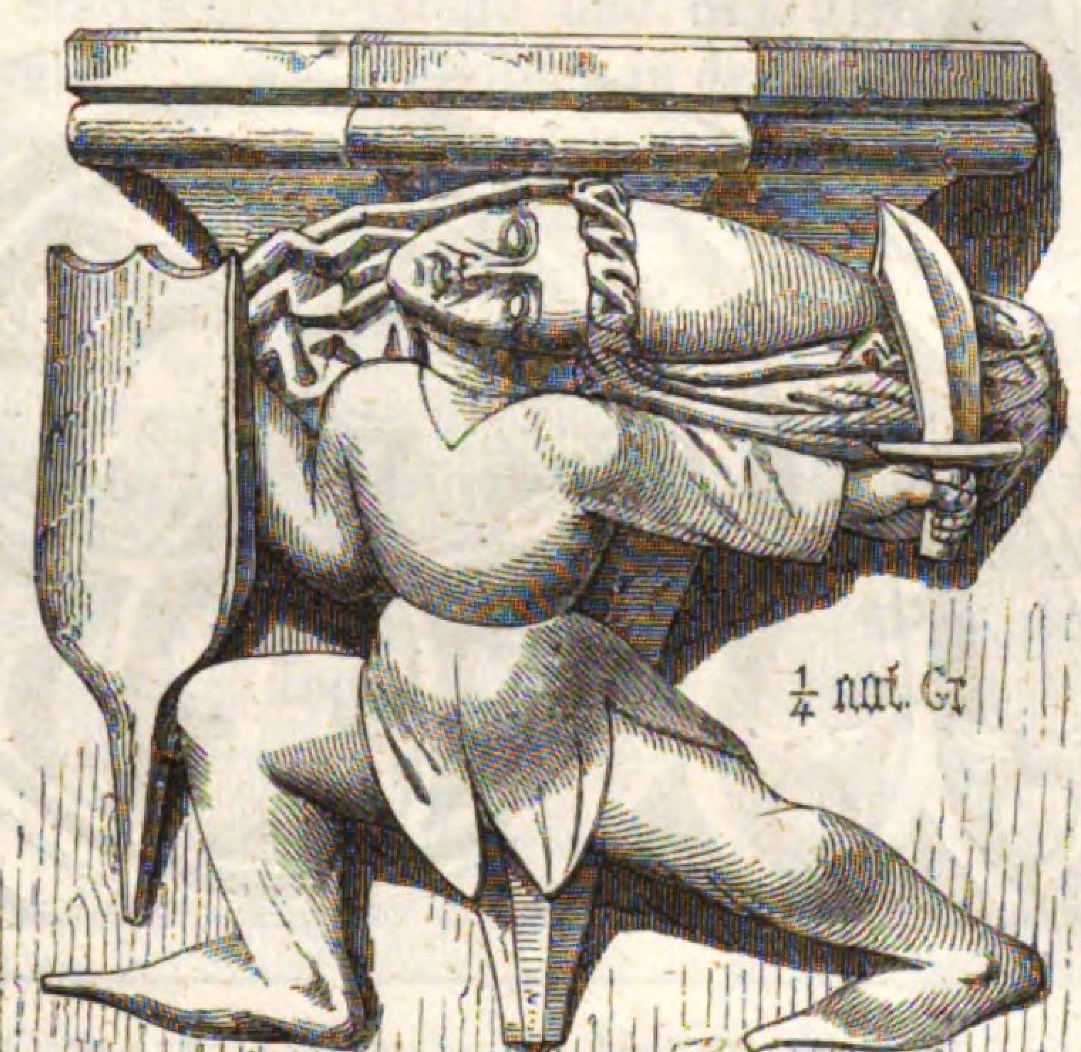


Fig. 53.



der Baldachingewölbe zeigen einen durchgreifenden Wechsel einfacher und complicirter Constructionen, aber selbst bei der ersten ist nirgends eine ständige Gleichheit, sondern

stets irgend eine kleine Verschiedenheit der Behandlung, wäre es auch nur in den Schlussmedaillons der Gewölbe (*Suppl.-Heft Taf. IV.* 3. *V.* 2. *IX.* besonders aber *XX.*) Das höchste Maas, ja hie und da fast ein Uebermaass kühner

Fig. 54.

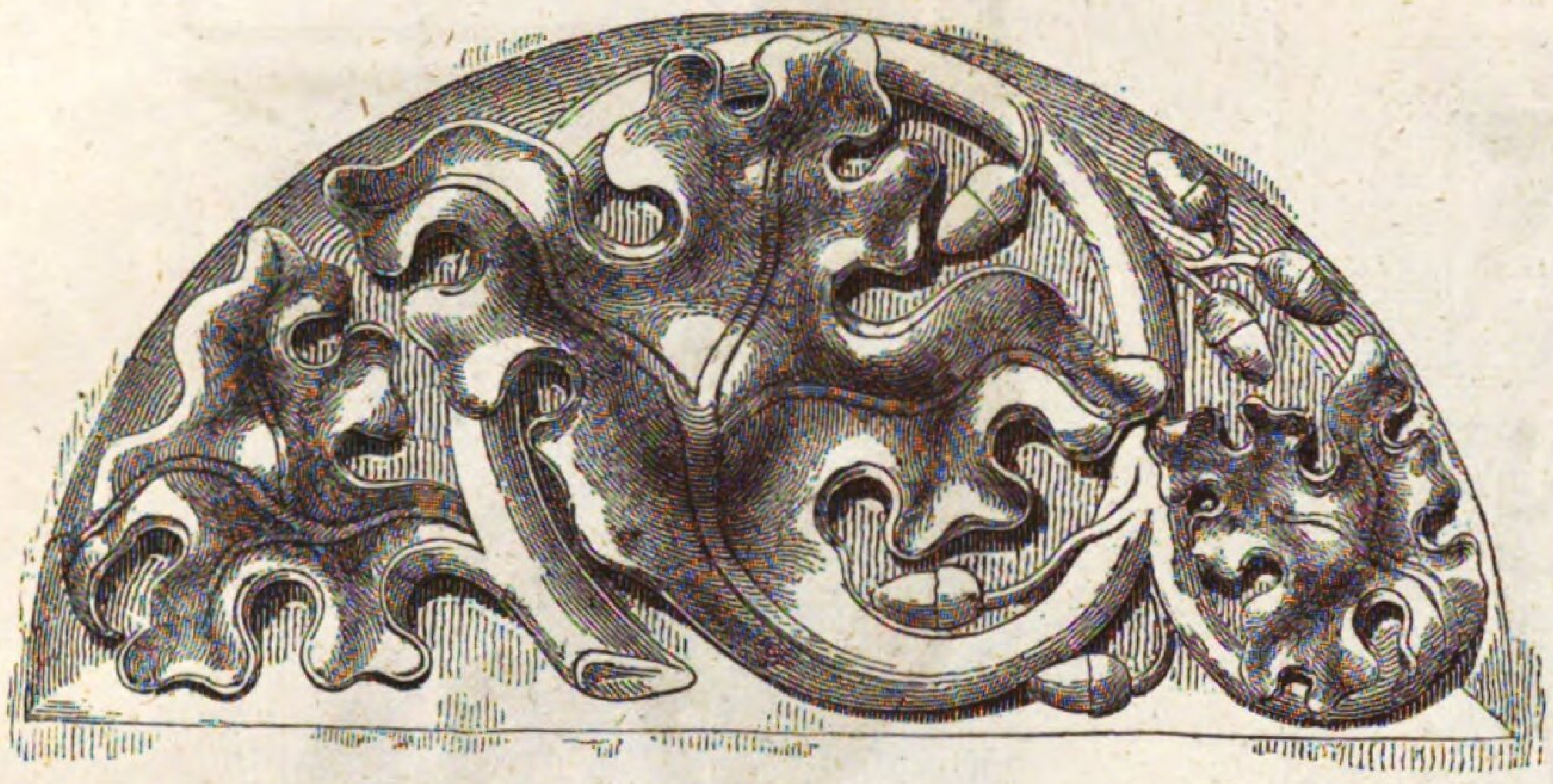
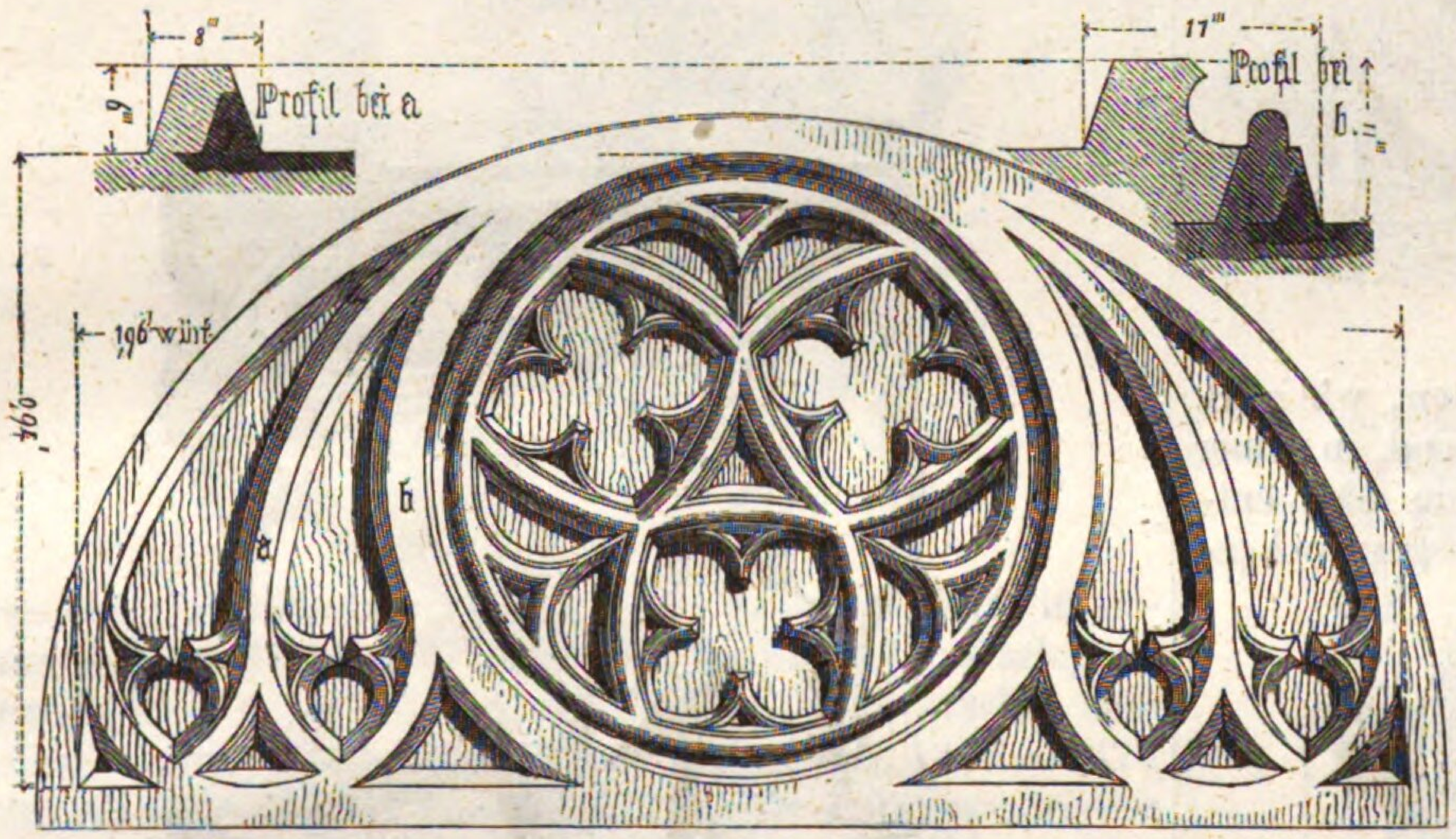
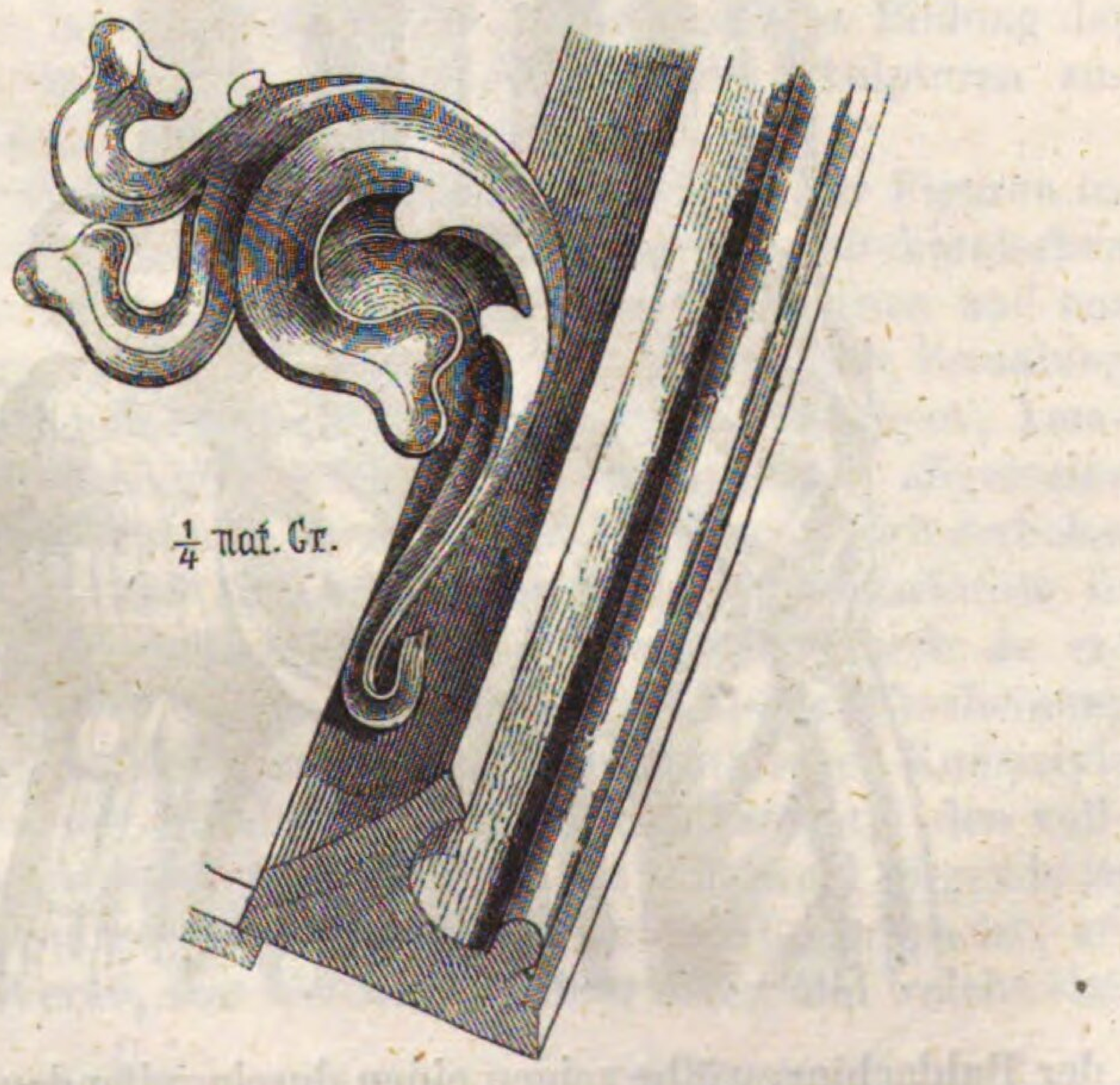


Fig. 55.



und sprudelnder Phantasie zeigt sich an den Krappen (Giebellauben, Laubbossen) der Riesen der Fialen und besonders

Fig. 56.



der Wimpergen. Nicht allein eine unendliche Abwechslung in der Behandlung von Formen der Pflanzenwelt selbst an einer und derselben Wimperge entquoll hier der Einbildungskraft des Künstlers, sondern wo ihm die Pflanzenwelt nicht genügte, griff er keck hinüber in's Thierreich und wusste unter seiner zauberischen Hand die possierlichsten Bestien so gestaltet auf die schiefe Ebene hinzudrücken, dass man sie bei oberflächlichem Anblick leicht für Pflanzengebilde halten kann; ja sie sind von Tausenden gewiss schon dafür gehalten worden (Fig. 56. 57 u. *Suppl.-Heft Taf. VIII. IX.* besonders *XI.*) Was sollen wir aber zu dem grossen Reichthum von Zusammensetzungen in einer für Deutschland in jener Zeit neuen, an seinen Holzsculpturen bis dahin nicht gesehenen Erscheinung sagen, nämlich den schönen eingelegten Arbeiten, welche wir überall am Chorgestühl erblicken? Sie weisen natürlich auf Italien zurück, mit welchem die süddeutschen Städte und besonders Ulm zu jener Zeit und länger schon im vielseitigsten Verkehr standen, und das Chorgestühl der Kirche Dei Frari zu Venedig, an welchem Orte die Ulmer ihr eigenes Kaufhaus hatten, gleichzeitig mit dem Ulmer Chorgestühl entstanden, zeigt, wie auch noch andere gleichzeitig entstandene italiänische Werke, ganz ähnliche Marqueterie-Arbeiten. Ist Sürlin vielleicht selbst in Italien gewesen? War vielleicht gar seine Frau eine Italienerin und hat er ihr desshalb den Kopfputz gegeben, mit welchem ihr Brustbild (s. oben Fig. 47) geschmückt ist und welchen man noch heut zu Tage häufig in Italien antrifft? Wir wissen natürlich wohl, dass man sich keinen zu weitgehenden Schlüssen aus solchen Erscheinungen hingeben darf, und dass die vorliegende eine blosse Zufälligkeit sein mag. Denn auch hier zeigt sich abermals jene unglaubliche Mannigfaltigkeit der Formen. Keine

Fig. 57.



der zahlreichen Frauengestalten hat denselben Kopfschmuck wie die andere, und wenn die Originale, die wir hier nach-

geahmt sehen, vielleicht auf verschiedenen Geschmack verschiedener Städte, Stämme oder Nationalitäten jener Zeit zurückzuführen sind, so dass wir hier eine reiche Quelle für Kostümstudien vor uns haben; so ist wieder in andern Meister Sürlin selber Original und zwar ein solches, welches nachzuahmen einen bessern Geschmack beurkunden würde, als die Sitte unserer Zeit, die Vorbilder für solche Dinge in Paris zu holen. Wir dürfen uns in dieser Beziehung ohne Gefahr des Widerspruchs auf die *Supplementhefte Taf. I. II. VIII. IX.* berufen.

Beschreibung des Einzelnen.

Indem wir uns zu der Aufzählung der einzelnen Figuren mit ihren Inschriften wenden, schicken wir die Bemerkung voraus, dass wir vom Hochaltar ausgehend, immer zuerst die männliche Reihe der Brodseite desselben und sodann die entsprechende weibliche der Kelchseite durchlaufen werden, so wie dass wir die Inschriften und die immer nach der Vulgata citirten Bibelstellen mit Auflösung ihrer Abbreviaturen und, soweit nöthig, mit der jetzigen Interpunction geben.

Unter den freien Brustbildern, welche die Bekrönung der niedern Stuhlseiten der Vorderwand bilden, nimmt die erste Stelle ein

Pictagoras Mvsice inventor.

Fuganda sunt omnibus modis et abscondenda langwor a corpore, impericia ab anima, a ventre luxuria, a civitate sedicio, a domo discordia, a cunctis rebus intemperancia.

Auf ihn folgt:

Tulius Marcus Cicero.

Errat, qui vitium ullum corporis aut fortune vitiis anime gravius estimat.

Diesem zunächst:

Therentius Publius Carthaginensis.

Homine imperito nunquam quicquam injustius est, qui, ni quod ipse facit, nihil rectum putat.

Hierauf:

Ptolemäus phus (philosophus) Phelusiensis tpre (tempore) Adriani Imperatoris.

In bonis, que nobis a Deo conferuntur, bonitatem largitoris considera; in malis aut purgationis aut remunerationis bonitatem attende.

Es folgt:

Seneca Corduensis phus Neronis Preceptor.

Ceteri timores habent aliquem post se locum, mors autem omnia abscindit.

Sodann:

Quintilianus.

Carendum est non solum crimine turpitudinis, verum etiam suspicione.

Den Schluss macht:

Secundus Philosophus perpetuo silens.

Deus est immortalis mens, incontemptibilis celsitudo, multiformis forma, multiplex spiritus, incogitabilis inquisitio, insopitus oculus omnia continens.

Es ist nicht zu läugnen, dass diese den wirklichen oder angeblichen Schriften der dargestellten Personen entnommenen Sätze die höchsten Wahrheiten philosophischer Speculation, der Sittlichkeit und der praktischen Lebensweisheit enthalten, wie sie die Offenbarung Gottes in der menschlichen Vernunft zu geben oder, wenn man lieber will, das eigene Denken des Menschen vermöge der ihm von Gott verliehenen Vernunft zu finden wusste. Die Rücksicht auf diesen Inhalt hat auch natürlich die Auswahl durch irgend einen Gelehrten Ulms aus jener Zeit, welcher dabei dem Künstler behufs der Ausführung der ganzen Grundidee seines Werkes an die Hand gieng, geleitet und man darf sich daher nicht wundern, unter den Repräsentanten der Weisheit des Alterthums hier auch den Terentius zu finden. Immerhin mag aber auch der Umstand einigen Einfluss geübt haben, dass durch die Thätigkeit der kurz zuvor erfundenen und eben zur Zeit der Entstehung des Chorgestühls hieher gebrachten Erfindung der Buchdruckerkunst gerade einige der hier redend eingeführten Personen in Ulm durch Druck und zum Theil durch Uebersetzung von Werken derselben näher bekannt und ihre Namen selbst dem Ohr des nicht klassisch Gebildeten befreundet worden waren. Ludwig Hohenwang druckte nämlich ein, allerdings unächtes, Schriftchen von Seneca, Leonhard Holl, wiewohl etwas später, die Cosmographie des Ptolemäus mit den in Holz geschnittenen Landkarten, den ersten in Deutschland, und Conrad Dinkmuth die von Hans Nythart verfertigte, in Deutschland erste, Uebersetzung des Eunuchus des Terentius.[25]) Sollte vielleicht dieser Gelehrte, Hans Neidhart es gewesen sein, der in solchen Dingen dem Künstler rathend und helfend an die Hand gieng? Die Neidharte waren wenigstens während des grössten Theils des fünfzehnten Jahrhunderts im Besitze der so überaus wichtigen Stadtschreiberstelle und des Plebanats, so wie auch diese Familie eine Bibliothek in dem nördlichen Seitenthurme über ihrer Capelle in den Jahren 1443—65 angelegt hatte, die erste in Deutschland, ja wohl in Europa, welche dem öffentliche Gebrauche gewidmet war.[26])

Wir kehren zu unserer Hauptaufgabe zurück. Den männlichen Brustbildern der Evangelienseite entsprechen auf der Epistelseite die Brustbilder von sieben Sibyllen mit Sprüchen, wie sie sich in den Sibyllinischen Orakeln bei Augustinus de Civitate Dei Lib. XVIII. und in der Oratio contra Judaeos etc. finden, und zwar folgen sich die Sibyllen in dieser Ordnung.

Sibilla Frigia Antire.

In manus infidelium veniet, dabunt autem alapas Domino manibus incestis et impurato ore expuent venenatos sputos.

Sibilla Cimeria Octaviano Deum de Virgine nasciturum indicans.

Jam nova progenies celo demittitur alto.

Sibilla Cumana que Amalthea dicitur.

Templi velum scindetur et medio die nox erit tenebrosa nimis.

Sibilla Ellespontica in agro Trojano.

Felix ille dives ligno qui pendet ab alto.

Sibilla Tiburtina Albuma dicta.

Suspendent eum in ligno, et nihil valebit eis, quia tertia die resurget et ostendet se discipulis et videbitur illis, ascendet in celum et regni ejus non erit finis.

Sibilla Libica.

Jugum nostrum intollerabile super colla positum tollet.

Sibilla Delphica.

Dabit ad verbera dorsum suum et colaphos accipiens tacebit.

Man sieht, der Inhalt aller Sibyllinischen Sprüche bezieht sich auf den Erlöser, auf das Sigel und den Schlussstein aller Prophezeiung und Vorahnung auch der begeisterten Frauen des heidnischen Alterthums.

Kehren wir auf die Nordseite zurück, so finden wir,

[25]) Siehe hierüber unsere Buchdruckergeschichte Ulms S. 119 und 123 und die Supplemente hiezu S. 15.

[26]) Siehe hierüber unsere Nachweisungen in den Verhandlungen des Vereins für Kunst und Alterthum in Ulm und Oberschwaben. 1. Bericht. S. 33, ff.

dass, wie an der Rückwand über dem ersten Stuhl der höhern Sitzreihe unmittelbar beim Eintritt in den Chor die Worte: Georg Syrlin 1469 incepit hoc opus, ebenso an der Rückwand über dem letzten Stuhl dieser Reihe, also dem ersten nach unserer Zählung die Worte stehen: Jörg Sürlin 1474 complecit hoc opus. Ueber den folgenden Stühlen der höhern Sitzreihe an den Rückwänden unmittelbar unter den Bogenverzierungen, welche den vordern Abschluss der Baldachingewölbe bilden, folgen nun, vom Altar gegen das Schiff der Kirche gezählt, folgende alttestamentliche Personen mit ihren Beischriften: 1) Jeremias. Sana me, Domine, et sanabor. XVII. Cap. 2) Daniel. Gloriosum nomen tuum in secula, tertio Cap. 3) Tobias. Vos enarratis mirabilia Domini. Tob. XII. 4) Joel. Convertimini ad Dominum Deum vestrum, quia misericors est. secundo Cap. 5) Obadia. Sicut fecisti faciet tibi Dominus. primo. C. 6) Micha. Dominus egredietur de loco suo et calcabit excelsa terre. primo Cap. 7) Malachias. Deprecamini vultum Dei, ut misereatur vestri. Cap. primo. 8) Hiob. Sit nomen Domini benedictum. Job primo. 9) Josua. Inclinate corda vestra ad Dominum Deum. Jos. Cap. ultimo. Das nächstfolgende Feld zeigt den Reichsadler und das Ulmische Stadtwappen. Hierauf folgt 10) David. Dominus in templo sancto suo, Dominus in coelo sedes ejus. Ps. X. 11) Samson. Domine Deus meus memento mei. Judic. XVI. 12) Haggai. Magna erit gloria domus istius, plus quam prioris. Cap. 2. 13) Zacharias. Eamus et deprecamur faciem Domini. Cap. nono. 14) Zephania. Horribilis dominus super malos et disperdet eos. 2. — 15) Nahum. Bonus Dominus et confortans in die tribulationis. Cap. 1. 16) Jonas. Veniat ad te oratio mea, Domine, ad templum sanctum tuum. Cap. secundo. 17) Amos. Querite Dominum et vivetis. Quinto Cap. 18) Hoseas. Recte vie Domini et justi ambulant in eis. ultimo Cap. 19) Ezechiel. Nunquam vic mee non sunt eque, dicit Dominus. IV. Cap. 20) Jesaias. Querite dominum, dum inveniri potest. LV. Cap. Auffallenderweise fehlt hier in der Reihe der Propheten der Prophet Habakuk; vielleicht dass der Meister die Absicht hatte, ihn aus besondern Gründen unter einem der Bekrönungsbaldachine des ganzen Werkes anzubringen. Irgend eine Abgeneigtheit dem Propheten gegenüber kann es nicht gewesen sein, denn wir werden ihn später am Chorstuhl hinter dem Kreuzaltar angebracht finden.

Parallel mit den männlichen Personen des Alten Testaments auf der Nordseite finden wir auf der Südseite die Frauen des Alten Testaments und zwar, indem die Rückwand über dem ersten Stuhl nur ein prachtvolles Weinlaub-Ornament, die über dem zweiten wieder die Worte: Jörg Syrlin 1474 complevit hoc opus zeigt, vom dritten an in folgender Ordnung: 1) Sara. Concepit et peperit filium tempore, quo predixerat ei Deus. Genes. XXI. 2) Rebecca. Puella decora nimis virgoque pulcherrima et incognita viro. Genes. XXIV. 3) Rahel. Tu decora facie et venusto aspectu. Genes. XXVIII. 4) Susanna. Erat cor fiduciam habens in Domino. Daniel tredecimo. 5) Debora. Aperuit utrem lactis et dedit ei bibere. Jud. 4, 19. 6) Naemi. Habes, qui consoletur animam tuam. Ruth. IV. 7) Hanna. Lumen oculorum nostrorum, dolatium vite nostre. Tob. X. 8) Bersabee. Tu supergressa es universas. Proverbior. ultimo. Das nächstfolgende Feld zeigt wieder den Reichsadler und das Ulmische Stadtwappen. 9) Elisabeth. Benedicta tu in mulieribus. Luc. 1. 10) Thermuth filia Pharaonis. Nutrivit infantem forma divinum. 11) Regina Saba. Rex dedit Regine, quecunque voluit. 3. Reg. X. 12. 12) Abigail. Ecce famula sit in ancillam, ut lavet pedes servorum Domini mei. 1. Reg. XXV. 13) Ruth. Scit omnis populus, qui habitat intra portas urbis mee, mulierem te esse virtutis. Cap. III. 14) Jael. Pulcherima feminarum eligitur ei. Judic. nono. 15) Sara, (Tochter des Raguel). Tu scis domine, quia nunquam cupivi virum. Tob. 3. 16) Maria (Mirjam). Fortitudo mea et laus Dominus, et factus est mihi in salutem. Exod. quindecimo. 17) Lea. Dominus vidit humilitatem meam. Genes. XXIX. 18) Hulda. Non videbunt oculi tui malum. 4. Reg. XXII.

Vergleicht man die beiden Reihen der männlichen und weiblichen Repräsentanten des Alten Testamentes miteinander, so fällt sogleich bei beiden in die Augen, dass die Mittelstellung derselben über dem Heidenthum und unter dem Christenthum ganz dem Grundgedanken des Künstlers entsprach, das Aufsteigen von der Offenbarung Gottes durch die Vernunft, zur unmittelbaren, aber zunächst nur zur vorbereitenden göttlichen Offenbarung hier darzustellen, und der Charakter der letztern als solcher wird noch besonders dadurch hervorgehoben, dass der Inhalt sämmtlicher Spruchbänder auf der Nordseite mehr oder weniger unmittelbar auf den Erlöser, also die vollkommenste Offenbarung hinweist, indem fast ausnahmslos alle einzelnen Sprüche sogar das Wort Dominus enthalten; der Inhalt sämmtlicher Spruchbänder auf der Südseite aber gleichfalls mehr oder weniger deutlich, jedoch durchaus auf die Verherrlichung der Jungfrau, der gebenedeiten unter den Weibern bezogen wird. Ja der Künstler gieng, um in letzterer Beziehung über seine Absicht gar keinen Zweifel zu lassen, so gar so weit, dass er unter Nr. 8 eine Frau (Bersabee) einführte, welche im Alten Testamente gar nicht vorkommt, nur um die seinen Zwecken so ganz entsprechende Stelle aus dem letzten Capitel der Sprüche nicht entbehren zu müssen, welches bekanntlich das Lob der trefflichsten Frau enthält; und unter Nr. 10 hat er, ohne eine entsprechende Bibelstelle zu haben, eine Person eingeführt, deren Handlung er durch eine seinen Zwecken entsprechende Beischrift verwerthete, obwohl der Name (Thermuth) dieser Tochter des Pharao so wenig wie der der vorgenannten im Alten Testament vorkommt, sondern beide wahrscheinlich aus irgend einer Tradition geschöpft sind.

Ueber diesen beiden Reihen endlich finden sich in den Giebelfeldern zwischen den Wimpergen des Krönungsgesimses die Repräsentanten der vollendeten Offenbarung, des Christenthums, nördlich in Bildern von männlichen Personen des Neuen Testamentes, der Kirchengeschichte und der Legende, südlich von weiblichen Personen, weil hier das Neue Testament weniger Namen darbot, hauptsächlich aus der Heiligenlegende. Sie folgen sich in nachstehender Ordnung, nördlich: Marcus, Laurentius, Matthäus, Philippus, Thomas, Simon, Johannes, Paulus, Petrus, Andreas, Jacobus Alphaei, Bartholomäus, Matthias, Jacobus, Judas Thaddeus, Georgius, Stephanus, Damianus; südlich: Lucas Medicus, Waldburga, Elisabetha, Cecilia, Lucia, Ursula, Margaretha, Dorothea, Anonyma, Ottilia, Agnesa, Maria Magdalena, Martha, Anastasia, Cosmos Medicus. Wie die beiden Aerzte, nämlich der Evangelist Lukas und der heilige Cosmos dazu kommen, in der weiblichen Reihe zu figuriren und die heiligen Frauen förmlich einzurahmen, ist nicht recht einzusehen; sicherlich ist es aber nicht blos Zufall oder Willkühr, sondern irgend eine dem Ideenkreise jener Zeit entsprechende Anordnung.

Wir haben uns erlaubt, zwischen der heiligen Dorothea und der heiligen Ottilia eine heilige Anonyma aufzuführen: sie ist es für uns in der That, denn es ist sowohl der Schriftzettel mit ihrem Namen als auch das Attribut, an welchem der wahre Name der Heiligen hätte erkannt werden können, zu Grunde gegangen. Wir hätten sie eben so gut St. Pulchra taufen dürfen, denn es ist eines der allerschönsten Bilder, wie denn überhaupt in diesen weiblichen Bildern von wahrhaft reizender Schönheit der Meister die vollendetste Leistung seiner Kunst uns geboten hat.

Der dreisitzige Chorstuhl.

Aber noch sind wir damit nicht zu Ende. Wir haben noch der Krone seines Chorgestühls zu erwähnen. Es ist dies der schon im Jahre 1468 gefertigte dreisitzige Chorstuhl hinter dem Kreuzaltar unmittelbar unter der Porta triumphalis, wie wir ihn auf *Taf. I. II. III.* der *Supplementhefte* im Ganzen und mit vielen Details abgebildet finden. Die Figuren und Schriften dieses für sich bestehenden und doch, wie wir sofort sehen werden, mit dem ganzen Gestühl eng verbundenen Kunstwerkes sind folgende. Auf dem Pulte des Stuhles befinden sich die freistehenden Brustbilder von zwei weitern Sibyllen. Es ist die Sibilla Samia mit der Inschrift auf dem Spruchbande: Agnus coelestis humiliabitur Deus, und die Sibilla Eritria mit dem Verse: E celo rex adveniet per secula futurus. Die römischen Buchstaben, welche sich auf dem Brustschmuck der letztern, sowie die hebräischen Buchstaben, die sich an der erstern finden, sind blos dekorativer Natur, wie dies auch bei einigen Figuren des grossen Gestühls der Fall ist. An der Rückwand über den Sitzen finden sich in unregelmässiger Verbindung folgende Hexameter und Pentameter in fortlaufender Schrift eingeschnitten:

O Pater! o hominum divumque eterna potestas,
Namque aliud quid est, quod jam implorare queamus?
Tu via justitie, tu dux errantibus, egro
Certa salus, fesso deliciosa quies.
Ad te confugio: me flentem suscipe, mestum
Letifica, lacrimas accipe, sume preces,
Te miserante nequit mihi fraus inimica nocere.

Ueber der obersten Linie dieser Verse steht: 1468 andree; am Schluss derselben: Joerg Syrlin. In den Gibelfeldern zwischen den Wimpergen finden sich gegen den Chor gekehrt folgende Bilder: 1) Jesaias. Expectat Dominus, at misereatur vestri. Jes. XXX. 2) David. Suscepimus Dominus misericordiam tuam. Ps. XLVII. 3) Daniel. Prosternimus preces in miserationibus tuis multis. Dan. IX.; gegen das Schiff der Kirche gekehrt: 4) Jeremias. Miserans Miserebor ejus. Jerem. XXXI. 5) Salomo. Misereris omnium, quia potes omnia Sap. XI. 6) Micheas. Revertetur et miserebitur nostri. Mich. ult.; an der Nordseite: 7) Zacharias. Convertam eos et miserebor omnium. Zach. X.; an der Südseite: 8) Abakuk. Cum iratus fueris, misericordiae recordaberis. Es ist kaum nöthig, darauf aufmerksam zu machen, dass alle diese Sprüche sich auf das Gebet in den eben mitgetheilten sieben Versen beziehen und gleichsam die Antwort auf dasselbe enthalten, wie sich denn auch an das Wort miserante im letzten dieser Verse ein Wort des gleichen Stammes in jedem dieser Sprüche anschliesst. In dem Mittelbaldachin dieses prächtigen Chorstuhles steht ursprünglich gegen den Chor gewendet in ganzer Figur Christus, mit der Rechten segnend, mit der Linken das Richtschwert haltend. Die Kästchen aber, welche in dem Körper des dreisitzigen Chorstuhls unterhalb des Pultes angebracht sind, zeigen folgende Ueberschriften:

De tempore et de sanctis, partes estivales et commune;
De tempore et de sanctis, partes yemales, liber sequentiarum.

Sie dienten also zur Aufbewahrung der bekannten kirchlichen Bücher jener Zeit.

Die Tafel des Gerichts.

Noch ist einer Holztafel mit Schrift zu erwähnen, welche an der Wand über dem Brustbild von Sürlins Frau angebracht ist und deren Bedeutung und Zusammenhang mit dem Uebrigen bis jetzt unsers Wissens noch Niemand erörtert hat. Sie enthält Folgendes:

Sibilla Eritria.

Judicii signum: tellus sudore madescet.
E celo Rex adveniet per secla futurus,
Scilicet ut carne presens dijudicet orbem.
Unde Deum cernent incredulus atque fidelis
Celsum cum sanctis, evi jam termino in ipso
Cum jacet incultus densis in vepribus orbis.
Rejicient simulachra viri, cunctam quoque gazam.
Exuret terras ignis, pontumque polumque
Inquirens tetri portas effringet averni.
Sanctorum sed enim cuncte lux libera carni
Tradetur, sontes eterna flamma cremabit.
Occultos actus retegens tunc quisque loquetur
Secreta atque Deus reserabit pectora luci.
Tunc erit et luctus, stridebunt dentibus omnes.
Eripitur solis jubar et chorus interit astris.
Volvetur celum, lunaris splendor obibit.
Dejiciet colles, valles extollet ab ymo.
Non erit in rebus hominum sublime vel altum;
Jam equantur campis montes et cerula pontis.
Omnia cessabunt, tellus confracta peribit,
Sic pariter fontes torrentes fluminaque igni
Sed tuba cum sonitum tristem demittit abalto,
Orbe gemens toto miserum variosque labores
Tarthareumque chaos monstrabit terra dehyscens.
Et coram hic Domino reges sistentur ad unum.

Hec viginti septem metra quadratum ternarium solidum reddunt, horum vero capitales litere, demptis quinta, decima octa ac decima nona, has reddunt quinque dicciones:

Jesus Cristos Theu ijos soter
quod est latine:
Jhesus Christus Dei filius salvator.

Hier ist vor Allem von dem in 27 Hexametern bestehenden Gedicht die prosaische Nachschrift zu unterscheiden. Die letztere ist wohl erst dem fünfzehnten Jahrhundert angehörig und enthält eine, obendrein verunglückte spitzfindige Spielerei mit den Anfangsbuchstaben der einzelnen Verse des erstern. Sie besagt nämlich, dass auf der Tafel, welche ein drei Fuss langes Parallelogramm bildet, die Anfangsbuchstaben der einzelnen Verse, wenn man den 5., 18. und 19. überspringe, die fünf (griechischen) Worte geben:

Jesus Cristos Theu ijos soter.

Allein abgesehen davon, dass man, um zu diesem Resultat zu gelangen, nothwendig auch den 9. Vers überspringen müsste, und dass man nicht Theu sondern nur Teu, nicht ijos, sondern nur jos erhielte, leuchtet von selbst ein, dass eine solche Spielerei gar nicht in der Absicht des alten Gedichts liegen konnte, und dass, wenn man beliebig die Anfangsbuchstaben eines Gedichts überspringt und die andern zusammenliest, man alles Mögliche herauslesen kann.

Aber was soll das Gedicht mit der Ueberschrift Sibilla Eritria hier? Diese letztere hat zu einem andern Missverständniss Anlass gegeben; man hat sie auf die Frau Sürlins bezogen. Allein die Sibilla Eritria sitzt ja schon, wie wir gesehen haben, auf dem dreisitzigen Chorstuhl, wo der zweite von den Versen unseres Gedichtes ganz gemäss den Beischriften der übrigen Sibyllen auf die Erscheinung Christi auf Erden bezogen ist, während er im Zusammen-

hange des Gedichtes einen ganz andern Sinn hat, und — Zehen Sibyllen gibt es ursprünglich nicht. Das Gedicht selbst aber ist ein Orakel, welches der Sibilla Eritria in den Mund gelegt wird (bei Augustinus de Civit. Dei XVIII. 23) und eine furchtbare Schilderung des jüngsten Gerichts enthält. Jetzt freilich ist es unklar, was ein solches Orakel an dieser Stelle solle; aber wer sich noch erinnert, wie es bei uns der Fall ist, was für ein Gemälde eben über dieser Tafel, an der grossen Wand über der porta triumphalis gemalt war, — es ist leider im Jahr 1817 überpinselt worden — dem muss der Zusammenhang einleuchten. Es war in colossalen Dimensionen die Darstellung des jüngsten Gerichts, aus dem Jahre 1470; wir erinnern uns recht wohl noch, wie als Knaben vor dem weitaufgesperrten Höllenrachen mit seinem glühenden Auge — es war ein hellglänzender Stein oder Glasfluss — mehr Respect hatten als selbst vor dem Herrn Cantor, wenn er von Zeit zu Zeit mit seinem Taktstocke uns in verständlicher Weise veranlasste, in unsere Noten- und Gesangbücher zu sehen, statt in der Kirche herumzugaffen, welche uns damals schon viel erbaulicher erschien, als die Stimme des Herrn Cantor, ja selbst als manche Predigt. Dieses Gemälde, es war die Illustration zum Texte unseres Orakels; hier war durch das Bild der Anschauung nahe gerückt, was im Worte den Gedanken der Einbildungskraft dargeboten war; was der Bildhauer mit dem Meisel und dem Schnitzmesser nimmermehr vermocht hätte, das konnte der Maler auf breiter Fläche mit seiner Farbenpracht erreichen, die Darstellung der Seligkeiten des Himmels und der Schrecken der Hölle. Und noch etwas Anderes war hiemit gewonnen — der Abschluss von Sürlins grossem Gedanken. Die Offenbarungen Gottes in der Natur und in der Geschichte, in der Vernunft und in seinem heiligen Worte, in der Schöpfung und im vorbereiteten und vollzogenen Werke der Erlösung führen von selbst zu der weitern Frage, was wird das Resultat von dem Allem sein, je nach dem Verhältniss, in welches sich der einzelne Mensch zu dem Werke der Erlösung setzt? Was wird das Ende der Dinge, der Schluss der Offenbarungen Gottes in der sichtbaren Welt sein? die Antwort ist: das Gericht! Somit wäre die ganze Aufgabe, die sich Sürlin bei seinem Chorgestühl setzte, durch den Pinsel des Malers — höchst wahrscheinlich Friedrich Härlins — zum Abschluss gekommen, und was hindert uns, anzunehmen, dass Plastik und Malerei sich hier absichtlich miteinander zu diesem Zwecke verbunden haben und dass eben diess, nämlich die Vermittlung und Herstellung des Zusammenhangs zwischen dem Gemälde und dem Chorgestühl, die Ursache war, aus welcher jenes sibyllinische Orakel auf der Holztafel angebracht wurde, welche sonst nicht die allermindeste Beziehung zu dem Chorgestühl haben würde.

Grabsteine. Gegenüber dem grossen Skulpturwerke, welches uns so lange beschäftigt, haben wir jetzt im Chor und in den Kapellen des Münsters nur noch eine verhältnissmässig kleine Nachlese von Werken zunächst der Skulptur zu halten. Früher auf dem Boden liegend, jetzt in den Nischen des hohen Chors aufgestellt befindet sich eine Anzahl Grabsteine zum Theil von Patriciern, meist aber von Geistlichen aus der Zeit vor der Reformation, mit Bildern theils in Stein theils in Erzgussplatten und mit Inschriften. Die zwei bedeutendsten, weil fast in Lebensgrösse und sehr gut in Erzguss ausgeführt sind die des im Jahre 1470 gestorbenen Dr. Jod. Clamer und des im Jahre 1500 verstorbenen Plebans Heinrich Neidhart. Dieser letztere liefert zugleich wieder einen Beweis, wie durch ein ungenaues Hinsehen eine fehlerhafte Lesart entstehen und durch mechanisches und gedankenloses Nachschreiben sich fortpflanzen kann. Sie lautet nämlich so: Anno Dm. XV^c. die Veneris post Martini obiit venerabilis et egregius vir Dominus Hainricus Nithart, utriusque juris Doctor, Canonicus et Custos Constanciensis, Praepositus in Wiesenstaig, hujus ecclesie plebanus, cujus anima requiescat in pace. Man hat das kleine c hinter der Ziffer XV. für ein o gehalten, ohne Weiteres vor der Ziffer beliebig MCCCC ergänzt, auf diese Art die Jahrzahl 1415 erhalten und so den Pleban 85 Jahre vor seinem wirklichen Tod sterben lassen, zu einer Zeit, wo er noch gar nicht lebte und — was die Hauptsache ist wo es noch gar keinen Pleban Neidhart gab, während man gerade aus diesem Grabstein das Vorhandensein desselben im Jahre 1415 folgerte! Das C ist natürlich durch centesimo aufzulösen und also zu übersetzen: Im fünfzehenhundertsten Jahre u. s. w.

Fig. 58.



Sculpturen in den Capellen. In der Neidhartischen Kapelle selbst befinden sich noch zwei Altäre mit polychromen Holzsculpturen, wohl schon den ersten Jahrzehenten des XVI. Jahrhunderts angehörig und aus dem Bildersturm wunderbarer Weise gerettet; eine weitere Gruppe kleinerer polychromer Holzsculpturen ist jetzt auf der Mensa aufgestellt, auf welcher sich sonst ein Sürlinscher Altarschrein erhob, der auch erst im Jahre 1817 scheint entfernt worden zu sein; der Palmesel mit einem gut geschnitzten Christusbild, welcher sich sonst in der Kapelle befand, wird jetzt in dem Lokal der Sammlungen des Ulmischen Vereins für Kunst und Alterthum aufbewahrt. — In der Bessererschen Kapelle befindet sich ein sehr gut gearbeiteter Crucifixus.

Desgleichen ausserhalb d. Münsters. Wir verlassen auf einige Zeit das Münster und sehen uns sonst in der Stadt nach andern erwähnenswerthen Werken der Skulptur um. Da ist nun weitaus das wichtigste der sogenannte Fischkasten, ein Brunnen auf dem Platze südlich vor dem Rathhaus, rücksichtlich dessen wir auf die Abbildung in den Supplementheften verweisen. Er ist aus Sandstein gefertigt, ein Werk Georg Sürlins, wie sein Meisterzeichen mit seinem Namen: Jerg Syrlin und der Jahrzahl 1482 ausweist. Ausser der schön construirten Brunnensäule sind besonders die in drei Nischen angebrachten sehr gelungenen $3^1/_2$ Fuss hohen Figuren eines ältern und zweier jüngern Ritter, wahrscheinlich der Vater mit seinen

Söhnen, Stifter des Kunstwerks, zu erwähnen. Wahrscheinlich das älteste Werk Sürlins aber ist das mit seinem Namen und der Jahrszahl 1458 bezeichnete aus Eichenholz geschnittene Singpult, welches sich in den Sammlungen des Ulmischen Vereins für Kunst und Alterthum befindet und in dessen zweiter Veröffentlichung vom Jahre 1844 abgebildet ist. Standbilder aus Stein auf Brunnensäulen sind überhaupt etwas Gewöhnliches gewesen. So findet sich noch der h. Petrus auf der Brunnensäule bei der Dreifaltigkeitskirche; so der h. Christoph, wohl schon in den Anfang des XVI. Jahrhunderts gehörig, auf jüngerer Renaissance-Brunnensäule auf dem Weinhof (Fig. 58) Holzsculpturen, meist polychrom, fanden sich nicht bloss in Altarschreinen, sondern vielfach auch anderswo, z. B. in gegen die Einflüsse der Witterung geschützten Nischen angebracht. Wir geben ein Paar früher in unserm Besitze befindliche, nun in die Sammlungen vaterländischer Kunst- und Alterthums-Denkmäler übergegangen, noch dem XV. Jahrhundert angehörige und sehr gut geschnittene Bilder, das eine (Fig. 59) gleichfalls den h. Christoph, das andere (Fig. 60) den h. Jacobus major darstellend, und fügen ein drittes (Fig. 61) durch die Seltenheit der Darstellung gewiss besonders interessantes bei, welches nach den Kostümen zu urtheilen, dem Anfange des XVI. Jahrhunderts angehören dürfte. Es ist die Sage vom Kurschmid, der dem Pferde den abgebrochenen Fuss wieder anheilt. Früher nicht unpassend an einer Schmiede angebracht ist es jetzt in die Sammlungen des Ulmischen Vereins für Kunst und Alterthum übergegangen und so von dem drohenden Untergange gerettet. In einem früher von Neubronnerschen Hause, jetzt als städtische Mädchenschule benützt, in einem Saale, welcher glücklicherweise noch geschont wird, befindet sich ein vortrefflich geschnitzter Plafond im Renaissancestyl, welcher freilich einer schon viel jüngeren Zeit angehört, aber immerhin beweist, wie Schönes die Kunst hier selbst zur Zeit der Abblüthe der einst so reichen und mächtigen Stadt noch zu schaffen vermochte. Wir verweisen in Betreff dieses Kunstwerkes auf die Supplementhefte.

Fig. 59.



Fig. 60.



Fig. 61.



Formschneidekunst.

Ehe wir jedoch von den Werken der Holzsculptur scheiden, müssen wir, noch einmal einen Blick weiter rückwärts wendend, einer mit ihr wenigstens dem Material nach verwandten Kunst gedenken, nämlich der Holzschneide- oder Formschneidekunst. Zwar werden wir ausführlicher über diese Kunst und über den überaus wichtigen Antheil Ulms an derselben in einem eigenen längst vorbereiteten Werke handeln; wir dürfen uns aber nicht versagen, hier von einer ganz besondern, in ihrer Art einzigen Anwendung derselben für jene frühe Zeit zu sprechen. Wir meinen nicht die Ausschmückung der Bücher mit Holzschnitten überhaupt, sondern die erste Ausschmückung derselben mit sogenannten Randleisten, der Nachahmung eines ähnlichen Schmuckes von Handschriften durch Miniaturen, und zugleich ein neuer Beleg für die innige Verbindung von Kunst und Handwerk in jener Zeit, wie sich diese Verbindung besonders auch in den sogenannten Kleinkünsten äusserte.

Randleisten.

Der erste unseres Wissens, welcher diese Randleisten, die bekanntlich in den sogenannten Heures in Frankreich am Schlusse des XV. und im Anfang des XVI. Jahrhunderts sowie in zahlreichen Schriften der Reformationszeit selbst durch

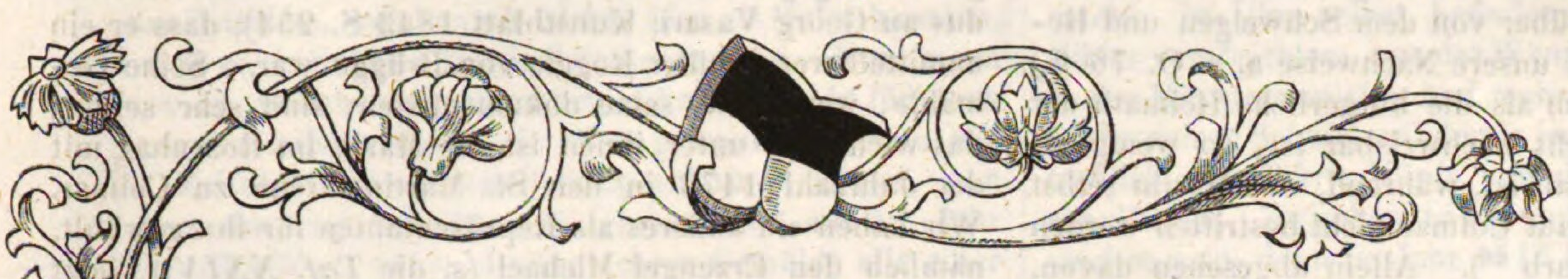
Fig. 62.



ausgezeichnete Künstler, wie den jüngern Hans Holbein, eine sehr umfassende und fruchtbare Anwendung fanden, war der zweite Ulmische Buchdrucker, Johannes Zainer, welcher hier seine Kunst seit dem Anfange der Siebziger Jahre des XV. Jahrh. ausübte. Wir haben über ihn ausführlicher in der Buchdruckergeschichte Ulms S. 89 ff. gehandelt, und daselbst auch bereits einer besonders geistreichen derartigen Randleiste S. 98 erwähnt, welche auf dem Titel des Werkes ihre Nachbildung gefunden hat. Zwei andere, beide der deutschen Uebersetzung des berühmten Ulmischen Stadtarztes Heinrich Steinhövel (sprich: Steinhäuel) von Boccacios Werk de mulieribus claris entnommen (s. Buchdruckergeschichte S. 167 und 108) geben wir hier. Die erste (Fig. 62) stellt den Sündenfall dar und zeigt uns, wie aus der schönköpfigen Schlange hässlichem Schwanze die sieben Todsünden hervorwachsen. Sie sind nach der Aufzählung in der unsern eigenen Sammlungen angehörigen gleichzeitigen Handschrift der deutschen Uebersetzung einer Schrift des Johannes Gerson folgende: die houchvart (Hoffarth, Stolz, Eitelkeit); der nid (Neid, Missgunst); der zorn (Gewaltthat, Mord); die gittikeit (Geiz, Habsucht); die trauckeit (Trägheit, Faulheit); die unkuscheit (Unkeuschheit, Wollust); die Frässikeit (Gefrässigkeit, Trunkenheit, Völlerei); die andere Randleiste (Fig. 63) zeigt uns in hübschem Rankenwerk oben das Ulmische Stadtwappen, unten das Wappen des Uebersetzers, Heinrich Steinhövel.

Indem wir so eben der Kleinkünste gedachten, wird es fast überflüssig sein zu bemerken, dass nicht bloss die Formschneidekunst, sondern auch andere derselben hier ins Besondere während des XV. Jahrhunderts ihre zahlreichen Vertreter hatten. Hauptsächlich muss diess auch rücksichtlich der Gold- und Silberschmide der Fall gewesen sein. Es geht diess schon hervor aus dem schon im Jahre 1525 amtlich aufgenommenen Verzeichnisse „aller gaistlicher Kleinater“ d. h. sämmtlicher vasa sacra u. dgl., welche sich im Münster und in weitern 22 Kirchen, Klöstern und Kapellen befanden und damals zum grossen Theil auf das Steuerhaus gebracht d. h. säcularisirt wurden. Ihrer sorgfältigen Aufzählung ist immer ihr Gold- und Silbergewicht beigefügt und es ist daraus ersichtlich, dass nach den jetzigen Verhältnissen ihr Geldwerth mindestens 300,000 Gulden betragen würde. Von dem Kunstwerth gar nicht zu reden! Aber leider ist von aller dieser Herrlichkeit lediglich gar Nichts mehr vorhanden und die letzten Reste dieser unschätzbaren Kunstwerke wurden in den Bedrängnissen der Stadt am Schlusse des vorigen Jahrhunderts, zu einer Zeit, wo sie selbst schon einen Theil ihres Gebiets (die Herrschaft Wain) veräussern musste, um die Summe von etwa 17,000 Gulden verkauft, um unwiderbringlich verloren zu sein. Eben desshalb hat es auch kein Interesse, die Namen der Meister, welche noch in Bürger- und Steuerbüchern oder Auszügen aus denselben erhalten sind, aufzuzählen. Das Gleiche gilt aus ähnlichen Gründen, wo nämlich von ihren Werken nichts mehr vorhanden ist oder ihnen doch nicht in authentischer Weise zugeschrieben werden kann, von den sehr zahlreichen Namen der Steinmetzen, Bildhauer und Schnitzer, mögen unter den letztern nun Bildschnitzer oder Holzschneider verstanden sein, und wir verweisen desshalb auf das Buch von Jäger (a. a. O. S. 569—586) dessen Verzeichnissen wir noch eine beträchtliche Nachlese beifügen könnten. Auch auf die Maler, zu welchen wir nun übergehen, und welche gleich den Bildschnitzern und Glasern zur Krämerzunft zählend von Felix Fabri in seinem handschriftlichen Tractatus de civitate Ulmensi in pictores imaginum, pictores chartarum, pictores domorum, pictores parietum et tabularum eingetheilt werden, soll dieser Grundsatz seine Anwendung finden. Wir werden desshalb nur diejenigen anführen, welche sich durch ihre Werke einen bedeutenden Namen gemacht haben und von welchen solche Werke, sei es hier oder anderwärts, noch vorhanden sind. Aber auch noch vorhandene bedeutendere Werke werden wir erwähnen, selbst in dem Falle, wenn die Namen ihrer Ur- Malerei.

Fig. 63.



heber nicht mehr bekannt oder nicht hinlänglich gesichert sind, unter der Voraussetzung, dass sie der Ulmer Malerschule angehören. Denn was man vor einem halben Jahrhundert noch nicht hätte wagen dürfen, nämlich von einer eigenen Ulmer Malerschule zu reden, darüber sind jetzt alle Kenner der Kunstgeschichte einverstanden [27]), sei es, dass man sie gemeinschaftlich mit der Augsburger als Schwäbische Schule der Fränkischen (Nürnberger) Schule entgegensetzt, sei es, dass man ihre charakteristische und specifische Eigenheit im Gegensatze gegen die verwandte Augsburger Schule hervorheben will, hinter welcher letztern sie in keiner Weise zurücksteht.

Indem wir die Thatsache als bekannt voraussetzen und desshalb nicht weiter besprechen, dass der neue Aufschwung und die neue Richtung der Malerei, welche sich im Laufe des XV. Jahrhunderts geltend machen, wesentlich durch die Erfindungen und Leistungen der Brüder van Eyck und ihrer nächsten Schüler hervorgerufen worden, liegt es dagegen in unserer Aufgabe, wo möglich zu ermitteln, durch welche Männer dieser niederländische Einfluss nach Oberdeutschland und ins Besondere nach Ulm übertragen worden sei. Einer der ersten, wo nicht der erste unter ihnen, war ohne Zweifel jener Lucas Moser von Weil, von welchem ein interessantes Altarwerk aus dem Jahre 1431 in der Kirche zu Tiefenbronn (zwischen Calw und Pforzheim) zu sehen ist, rücksichtlich dessen wir auf den ausführlichen Bericht Grüneisens in seinem Sendschreiben an Fr. Kugler S. 17 ff. und auf unsere Bemerkungen in dem Bericht des Ulmischen Vereins für Kunst und Alterthum vom Jahre 1855 S. 78 verweisen. Nach dem letztern ist es freilich zweifelhaft, ob dieser Lucas Moser auch in Ulm thätig gewesen, doch nicht unmöglich, ja selbst nicht unwahrscheinlich, wofür wir in Betreff der Verbindungen Ulms mit dem Reichsstädtchen Weil noch weiter anführen könnten, dass der Ulmische Stadtarzt Heinrich Steinhövel, berühmt als Uebersetzer und Schriftsteller, gleichfalls aus Weil gebürtig war. Unzweifelhaft Ulm angehörig aber ist ein anderer sehr bedeutender Meister von weittragendem Einflusse, welcher seine Bildung in den Niederlanden, wohl noch unter dem jüngern der Brüder van Eyck erhalten hat.

Friedrich Härlin. Es ist diess Friedrich Härlin, wie wir in dem oben angeführten Bericht S. 72 aus den Urkunden nachgewiesen haben, in welchen er in den Jahren 1449 und 1454 als in Ulm ansässig vorkommt, was natürlich nicht ausschliesst, dass er, im Jahre 1467 nach Nördlingen berufen, in Ulm auch später wieder thätig gewesen sei. Leider besitzt Ulm kein Werk seiner künstlerischen Thätigkeit mehr, aber treffliche Werke von ihm finden sich noch in Bopfingen, in der Pfarrkirche zu St. Georg in Nördlingen, in St. Jakob zu Rothenburg an der Tauber und in der Hauptkirche zu Dinkelsbühl. An diesen Meister schliesst sich chronologisch an ein anderer geborener Ulmer, der Meister eines andern Altarwerks zu Tiefenbronn vom Jahre 1469, auf welches gleichfalls zuerst Grüneisen in dem Sendschreiben S. 26 ff. aufmerksam gemacht und dessen grosse Bedeutung zugleich mit dem Nachweis anderer Meisterwerke von ihm ein bewährter und ausgezeichneter Kenner, Harzen in Hamburg (durch eine höchst interessante Arbeit im Archiv für die zeichnenden Künste VI. 1860) in der Art hervorgehoben hat, dass er „mit Fug und Recht ihn den ersten Maler seiner Zeit und seines Stammes nennen zu dürfen" glaubt. Dieser ist Hans Schühlein. Wir geben von ihm auf unserer Tafel XXIII. drei Prophetenköpfe, (die Originale jetzt im Museum vaterländischer Alterthümer zu Stuttgart), welche wir nicht bloss desshalb ausgewählt haben, weil sie — offenbar Porträtköpfe — zu den schönsten gehören, sondern vielleicht für weitere Forschung historischer Zusammenhänge einige Anhaltspunkte bieten. Der mittlere nämlich kehrt häufig auf Bildern der Ulmer Schule wieder, wie auf dem vielbestrittenen Ecce homo-Bild in Nördlingen, auf einem Schulbild in der Sakristei des Münsters, ferner auf dem Blaubeurer Hochaltar; der Kopf zur Rechten auf einem Bilde in der Kirche zu Bingen bei Sigmaringen in sprechendster Aehnlichkeit auch der ganzen Haltung und Bewegung, sowie der Motivirung. Denn diese Köpfe sind herausgeschnitten aus grössern Tafeln, welche Neutestamentliche Begebenheiten darstellten und nach der Weise der Biblia pauperum auf den Zusammenhang mit dem Alten Testament zurückwiesen, indem je oben in der Ecke rechts oder links derjenige Prophet angebracht war, bei welchem das auf die dargestellte Begebenheit bezügliche Vaticinium sich findet. Auf der Tafel zu Bingen aber ist Prophet und Begebenheit noch beisammen. Auch der Kopf zur Linken kehrt auf Bildern der Ulmer Schule z. B. in der Münstersakristei wieder. Was die bürgerliche Stellung des hochgeachteten Künstlers — er war Kirchenbaupfleger des Münsters — sein Verhältniss zu seinem Tochtermann Bartholomäus Zeitblom und seine Familie, Daniel, Erasmus und Lucas Schühlein, alle drei Maler und höchst wahrscheinlich alle drei Söhne von ihm, in den Jahren 1497 bis 1510 vorkommend, betrifft, so verweisen wir auf unsere urkundlichen Erhebungen a. a. O. S. 74 f. In dem Brüderschafts-Instrument der Maler, Bildhauer, Glaser und Briefdrucker vom Jahre 1499 kommt er in erster Linie als „alter Zunftmeister" vor. Hans Schühlein muss 1502 gestorben sein.

Hans Schühlein.

Wir wenden uns zu einem Zeitgenossen Schühleins, dem seine Zeit schon, dem selbst der berühmte Wimpheling den Ehrennamen „pictorum gloria" gab, zu Martin Schon-

Martin Schongauer.

[27]) Ein wesentliches Verdienst der Geltendmachung der Ulmer Ansprüche gebührt in dieser Beziehung der Schrift: Ulms Kunstleben im Mittelalter von Grüneisen und Mauch. Ulm 1840.

gauer, gewöhnlich Martin Schön genannt. Zwar können wir uns leider gegenüber von dem Schweigen und Reden der Urkunden (siehe unsere Nachweise a. a. O. 76 ff.) nicht verbergen, dass Ulm als die bürgerliche Heimath der Familie Schongauer nicht nachweisbar ist, so wenig als diess bei Augsburg der Fall ist, während, was Martin selbst betrifft, es in Beziehung auf Colmar nicht bestritten werden kann, wo er jedenfalls starb [28]). Allein abgesehen davon, dass vom Namen „Schongauer" ausgehend wohl die Heimath der Familie nicht in Colmar, sondern sicherlich in Schongau am Lech zu suchen ist, spricht für einen, wenn auch nur zeitweiligen Aufenthalt Martins in Ulm die beharrliche Tradition, es spricht dafür ferner der Umstand, dass wohl an keinem Orte so zahlreiche Gemälde sich beisammen finden, welche nach Martins Kupferstichen ausgeführt sind, wie in Ulm, nämlich in den Sammlungen des Vereins für Kunst und Alterthum, aus dem Weikhmannschen Cabinete stammend, und in der Münstersakristei, und von andern Malern oder ihm selber herrühren. Das Letztere dürfte bei der Vortrefflichkeit der Arbeit eben bei dem Hausaltärchen in der Sakristei des Münsters der Fall sein, welches fünf Blätter der Passion mit grosser Treue und nur die Grablegung auf der Predella in grösserer Breite wiedergibt, wenn nicht etwa der Bruder Martins, Ludwig Schongauer für den Maler dieses auch mit zartem Schnitzwerk in seinem Schrein ausgestatteten Altärchens zu halten ist. Für Ludwig Schongauer aber haben wir am a. O. S. 76 f. aus den Urkunden nachgewiesen, dass er im Jahre 1479 als Bürger in Ulm aufgenommen worden sei, obgleich wir ihn in den Jahren 1486 bis 1490 als Bürger in Augsburg urkundlich wieder finden. Diess veranlasst uns, auf eine, wie uns scheint, für die Kunstgeschichte einflussreiche Bemerkung, welche wir früher gemacht, hier zurückzukommen. Die Meister der Kunst (welche sie selbst urkundlich nur als „Handwerk" bezeichnen, wie ja auch der grosse Sürlin in der Urkunde schlechthin „Schreiner" heisst) wanderten, je nachdem Berufung zur Ausübung derselben, oder die Absicht, Arbeit zu suchen, ihnen Anlass gab, von Stadt zu Stadt. Da sie selbst aber, um an dem fremden Ort ihr „Handwerk" üben zu dürfen, Mitglieder der Zunft (der Maler oder derjenigen, an welche sich die Maler anschlossen) sein mussten, so war es unumgänglich, dass sie sich zuvor das Bürgerrecht der Stadt, in der sie nun zu verweilen gedachten, erwarben. Gewöhnlich geschah diess auf einige, fünf oder zehen Jahre unter Bürgschaft von Fachgenossen, Verwandten oder sonstigen Freunden gegen die herkömmlichen Bedingungen; hie und da, jedoch selten, wurde dem fremden Künstler auch das Bürgerrecht geschenkt. Belege für alles dieses haben wir aus den Bürgeraufnahmbüchern schon in grosser Anzahl beigebracht und könnten sie noch beliebig vermehren, auch dafür, wie Maler, Bildhauer und andere Künstler aus dem Bürgerverbande ganz oder auf bestimmte Zeit entlassen wurden, um „ihrer Nahrung nachzuziehen." Daraus erklärt sich, wie verschiedene Städte, ohne dass hier ein wirklicher Widerspruch vorläge, denselben Meister ihren „Bürger" heissen können, daher mögen vielleicht, am Ende mit ziemlich gleicher Berechtigung, Augsburg, Ulm und Colmar ihre Ansprüche auf Martin Schongauer geltend machen. Um auf diesen zurückzukommen, so ist sein Geburtsjahr ungewiss;

Ludwig Schongauer.

[28]) S. darüber die Abhandlung von K. Schnaase in den Mittheilungen der Centralcommission 1863. Juli. S. 185 ff., wornach der Streit zwischen den Jahren 1488, 90, 92 und 1499 für das letztere als das Todesjahr Martins entschieden zu sein scheint.

gewiss dagegen, (durch den Brief des Lambertus Lombardus an Georg Vasari, Kunstblatt 1843 S. 254), dass er ein unmittelbarer Schüler Rogers von Brügge war. Seine Gemälde, wenigstens seine dokumentirten, sind sehr selten; das wichtigste unter ihnen ist die Maria im Rosenhag mit der Jahrzahl 1473 in der St. Martinskirche zu Colmar. Wir haben ein anderes als Repräsentanten für ihn gewählt, nämlich den Erzengel Michael (s. die *Taf. XXIV.*), jetzt im Museum der vaterländischen Alterthümer zu Stuttgart, weil dieses auch durchaus für authentisch gelten kann, wie wir in der VIII. Veröffentlichung des Ulmer Vereins glauben nachgewiesen zu haben. Zu dieser Wahl bestimmte uns jedoch noch ein anderer Grund, nämlich die hohe Bedeutung Martins als Kupferstecher, weil nämlich gerade dieselbe Darstellung von ihm im Kupferstich ausgeführt ist, aber von der Gegenseite, und aus den a. a. O. ausgeführten Gründen schlechterdings hier nicht angenommen werden kann, dass der Kupferstich die ursprüngliche, das Gemälde die etwa von einem Andern nach demselben ausgeführte Darstellung sei, das Gemälde also nothwendig von Martin selbst herrührt, da man nicht annehmen kann, dass er, der überhaupt verhältnissmässig selten malte, Gemälde nach Kupferstichen Anderer ausgeführt habe. Denn es ist jetzt wohl so ziemlich allgemein anerkannt, dass er seinen grossen, weit über die Grenzen Deutschlands hinaus verbreiteten Ruhm weit mehr seinen zahlreichen und berühmten, in der Regel mit seinem Monogramm bezeichneten Kupferstichen als seinen Gemälden zu verdanken habe, weil jene durch die Vervielfältigung überall hin verbreitet ihn in einer Meisterhaftigkeit zeigen, rücksichtlich deren er von keinem Künstler des fünfzehnten Jahrhunderts übertroffen wurde. Ja, wenn man hinzu nimmt, dass Stiche von ihm bis auf das Jahr 1466 und selbst wohl bis auf das Jahr 1458 (s. Harzen a. a. O. S. 8) zurückzuführen sind, so würde er die Priorität selbst dem Meister E. S. streitig machen und möglicherweise um den Anspruch auf die Ehre der Erfindung der Kupferstecherkunst mit jedem andern bis jetzt dem Namen nach bekannten Meister concurriren können. Wir haben nur noch zu bemerken, dass nach seiner schon frühzeitig vorkommenden wahrscheinlich auf sein schönes Aeusseres sich beziehenden Benennung „Hibsch Martin" die Franzosen ihn le beau Martin, latinisirende Schriftsteller ihn Martinus bellus, die Deutschen aber, wahrscheinlich rückübersetzend, ihn auch Martin Schön nannten.

Hat sich Martin Schongauer durch seine eigenen Kupferstiche ein unsterbliches Verdienst um die Kunst unmittelbar erworben, so ist dies mittelbar noch weiter der Fall, insofern er einen Schüler in derselben Kunst herangebildet hat, welcher ihm die Palme zu entreissen droht, Bartholomäus Zeitblom. Es ist dies nach den eben so gründlichen als durch viele Jahre hindurch fortgesetzten und endlich mit den überraschendsten Erfolgen gekrönten Untersuchungen einer in diesem Fache allgemein anerkannten Auctorität, Harzen, nicht mehr zu bezweifeln. In seiner Abhandlung: „Ueber Bartholomäus Zeitblom, Maler von Ulm, als Kupferstecher" im VI. Bande des Archivs für die zeichnenden Künste S. 1—30 und S. 97—123 hat er auf die überzeugendste Weise nachgewiesen, dass der bisher unbekannte Urheber von etwa 150 theils gerizten theils gestochenen Blättern meist des ersten Ranges, welche zum Theil die Buchstaben B und S und zwischen ihnen ein Monogramm in dieser Weise b ⚭ S (durch Bartholo-

Bartholomäus Zeitblom

mäus Stecher aufzulösen) tragen, kein anderer als Bartholomäus Zeitblom, welchen wir bisher blos als Maler kannten, und dass er ein Schüler Martin Schongauers sei. Nun, wenn dem so ist, so haben wir einen neuen Anhaltspunkt für einen frühern Aufenthalt Martins in Ulm gewonnen. Denn wie sollte Zeitblom, ein unzweifelhaft geborner Ulmer, von welchem eines seiner Blätter, ein gestochenes, auf das Jahr 1466 zurückführt, während seine sichern Gemälde alle einer namhaft, um 15—20 Jahre spätern Periode angehören, dazu gekommen sein, gerade nach Colmar zu gehen, um dort das Kupferstechen zu lernen? Ist es nicht viel natürlicher, anzunehmen, dass Martin, dessen Aufenthalt in Colmar auch erst für spätere Zeit, nämlich von den Siebziger Jahren an, constatirt ist, in den vorhergehenden Jahren sich in Ulm aufgehalten und hier dem jedenfalls etwas jüngern Zeitblom die von diesem gern ergriffene Gelegenheit des Erlernens der Kunst des Kupferstichs dargeboten, durch diesen Aufenthalt aber die beharrliche Tradition seiner Zugehörigkeit zu der Stadt veranlasst habe? Doch dem sei wie ihm wolle, wir verweilen nicht länger bei dem Kupferstecher Zeitblom, lassen auch bei Seite liegen, was Harzen über ihn als Holzschneider oder Verfertiger von Zeichnungen für Holzschneider sagt, weil das Alles erst noch weiterer Untersuchung bedarf. Auch dem, was Harzen über ihn als den Urheber der Zeichnungen des von uns entdeckten (s. 9. und 10. Bericht des Ulmer Vereins S. 22) und mit Erlaubniss des Besitzers, Sr. Durchlaucht des Herrn Fürsten von Wolfegg zuerst (bei der Versammlung der Geschichts- und Alterthumsvereine zu Ulm im Jahre 1855) zur öffentlichen Kenntniss gebrachten Kunstbuches sagt, welches nun eben durch das germanische Museum in getreuen Nachbildungen veröffentlicht wird, haben wir nur die Eine Bemerkung beizufügen, dass die Anwendung des Wortes „Marner“, welches nur in Ulm und der nächsten Umgegend gebräuchlich und verständlich eine Classe der Weber von groben Wollentüchern bezeichnet, für sich allein schon genügen würde, den Ulmischen Ursprung dieses höchst interessanten Werkes darzuthun.

Wir eilen zu Zeitblom dem Maler. Glücklicherweise sind von seinen Werken noch so viele dokumentirte und zum Theil gut erhaltene oder wieder zweckmässig hergestellte an verschiedenen Orten vorhanden, dass sich Kunstfreunde und Kunstkenner von der hohen Vortrefflichkeit derselben überzeugen konnten und sie nun auch längst gewürdigt haben, so dass wir nicht nöthig haben, darüber noch viele Worte zu machen, und uns begnügen können, noch einige geschichtliche Notizen beizubringen. Wir haben im Vorhergehenden bereits bemerkt, dass Zeitblom (auch Zeytblom und Zeytbluom in den Urkunden geschrieben) eine Tochter von Hans Schühlein zur Frau hatte. Nach dem jetzigen Stande der Untersuchungen ist es nun auch gar nicht zweifelhaft, dass er als Maler Schüler seines Schwiegervaters gewesen sei. Ebenso ist es gewiss, dass er in den letzten zwei Jahrzehnten des fünfzehnten Jahrhunderts und zu Anfang des sechzehnten an sehr verschiedenen Orten Schwabens, vielleicht auch des anstossenden Frankens, als vielgesuchter Maler thätig gewesen. Wir nennen nur ausser Ulm selbst und Orten des ehemals Ulmischen Gebiets, wie Hausen, Süssen und andern, Augsburg, Lindau, den Herberg bei Gaildorf, Kloster Adelberg, Kilchberg bei Tübingen Eschach, (vielleicht auch Wippingen 1505). Auf seinen Antheil an dem grossen Altarwerke zu Blaubeuren haben wir schon an einem andern Orte (Württemberg. Jahrbücher Jahrgang 1859. II. Heft. S. 75 ff.) aufmerksam gemacht. In Ulm selbst befinden sich dermalen nur zwei Bilder von Zeitblom, aus der Wengenkirche herrührend, jetzt in der Münstersacristei, und mehrere eben daher stammende Bilder seiner Schule, auf denen jedoch einige besonders vortrefflich ausgeführte Köpfe von dem Meister selbst herrühren dürften. Zwischen 1516 und 1521 muss Zeitblom gestorben sein, denn im Jahr 1516 kommt er das letztemal als Bürge für den Maler Jörg Bochsdorffer vor, während 1521 ein anderer an seiner Stelle als Bürge für diesen eintritt.

Da sich bereits auf *Taf. II.* im dritten Hefte die Nachbildung eines Zeitblomschen Gemäldes befindet, Johannes der Täufer aus der ehemals Abelschen Sammlung, nun in der Gemäldegalerie zu Stuttgart, so wäre eine weitere nicht durchaus nothwendig gewesen. Wir geben jedoch eine solche auf *Taf. XXIV.* aus ähnlichem Grunde, wie bei den Schühleinschen Porträtköpfen. Es ist das Bild des h. Nikolaus auf dem rechten Altarflügel des Altars aus dem ehemals Ulmischen Dorfe Hausen; der Kopf aber ist der des im Jahr der Verfertigung (1488) des nun im Museum der vaterländischen Alterthümer befindlichen Altars auf dem Stuhle von Augsburg sitzenden ausgezeichneten Bischofs Friedrich von Zollern. Ohne Zweifel war er ein besonderer Gönner Zeitbloms: denn derselbe Porträtkopf kehrt wieder auf andern Werken des Meisters, z. B. des h. Valentin in der Gemäldegalerie zu Augsburg, dann auf der Rückseite des Blaubeurer Altars.

Ehe wir uns dem letzten unter den grossen Meistern der Ulmer Schule zuwenden, müssen wir noch eines Zeitgenossen Zeitbloms gedenken. Er gehört der Malerfamilie Acker an, von welcher Mitglieder fast während des ganzen Laufs des XV. Jahrhunderts genannt werden. Von Jakob Acker sind nämlich die auf den Altarflügeln und der Predella der Gottesackerkirche zu Risstissen befindlichen Gemälde. Es finden sich darunter Köpfe von reizender Schönheit, besonders auf der Staffel, und wir haben hier einen dem Zeitblom und Schühlein zwar nicht ebenbürtigen, aber doch keineswegs unbedeutenden Meister vor uns. Möglich, dass auch die beiden Heiligenbilder in der Sammlung vaterländischer Alterthümer, welche den h. Veit und die h. Ursula darstellen, von ihm herrühren und dass er auch an dem grossen Altarwerke zu Blaubeuren mitgearbeitet hat, an welchem jedenfalls mehrere Hände unterschieden werden. Jakob Acker.

Wir betreten nun mit Martin Schaffner bereits die Schwelle des sechszehnten Jahrhunderts, denn das älteste datirte unter seinen Werken, in der Galerie des Belvedere zu Wien, trägt die Jahrzahl 1499 und alle übrigen datirten Gemälde des Meisters fallen in die ersten drei Jahrzehnte des sechszehnten Jahrhunderts, wie denn auch sein Name in Ulmischen Urkunden von 1508 bis 1535 vorkommt. Es ist aber ein wesentlicher Unterschied zwischen seinen einzelnen Werken. Denn wenn man gleich aus ihnen allen, den ältesten wie den jüngern, denselben Meister leicht wieder herausfindet, so machen jene doch einen ganz andern Eindruck als diese. In jenen kündigt er sich ganz als deutscher Meister und nur als solcher an, in diesen als deutscher Meister, der in Italien gewesen ist. Wir können uns davon überzeugen, indem wir nicht ungern wieder in unser Münster zurückkehren. Im nördlichen Seitenschiff an der Wand gegen die Neidhartsche Capelle hängt eine grosse Tafel, die Kreuzesabnahme darstellend. Man wird sie, obwohl kein Monogramm sich findet, wohl sogleich für ein Schaffnersches erkennen, besonders wenn man die ganze Anordnung und fast Martin Schaffner.

Porträtähnlichkeit der Figuren insbesondere der h. Frauen mit einer ganz ähnlichen ungleich spätern Darstellung der Grablegung im Museum der vaterländischen Alterthümer zu Stuttgart, früher in der Deutschhauskirche zu Ulm, vergleicht; aber man wird auch sogleich die Verschiedenheit, namentlich die frühere Entstehung herausfühlen. In dieser letztern Beziehung aber stimmt es vollkommen mit denjenigen grossen Bildern überein, welche sich in den fürstlichen Sammlungen zu Sigmaringen befinden und datirt den ersten Jahren des sechszehnten Jahrhunderts angehören. Ueber den italienischen Einfluss, welcher sich bei Schaffner in seinen jüngern Bildern geltend machte, könnte, würde man ihn auch in Zeichnung und Malweise erkennen, kein Zweifel mehr sein, wenn wir die Predella des jetzt im Münsterchor befindlichen, erst im Laufe dieses Jahrhunderts hieher gebrachten Altars betrachten. Wir erinnern uns noch lebhaft der freudigen Ueberraschung, welche den sel. Thorwaldsen, den wir wenige Monate vor seinem Tode im Münster geleiteten, ergriff und zu dem Ausdrucke veranlasste: der muss das Abendmahl Lionardo da Vinci's gesehen haben! In der That, es ist kaum anders denkbar, als dass dem Künstler wie er denselben Gegenstand auf seiner Predella zur Darstellung brachte, das Meisterwerk des Italieners vorschwebte, so gross sind, trotz einiger Verschiedenheiten, die Aehnlichkeiten bis ins Einzelne, und zum Ueberfluss zeigt uns ein Durchblick im Hintergrunde des Bildes Häuser von ganz südlicher Bauart, auf welche nur ein Deutscher verfallen konnte, der solche aus eigener Anschauung kannte. Von diesem Altare, der des Meisters Namen und die Jahrzahl 1521 dreimal zeigt, geben wir auf unserer *Taf. XXV.* die Innenseiten der Altarflügel. Der rechte Flügel stellt die Familie des Zebedäus dar, Vater, Mutter, Salome und zwei Kinder, deren eines, Johannes der Evangelist, von der Mutter gehalten nach einer von dem Vater dargebotenen Birne greift, der andere, Jacobus major, auch gern die Birne hätte, aber nicht so ganz beikommen kann, weil er durch ein Täfelchen in Anspruch genommen ist, auf welchem alphabetisch geordnete Worte zu lesen sind, als: Adam, Abel u. s. w. Er hat es also schon bis zum Lesenlernen gebracht. Der linke Flügel zeigt die Familie des Alphäus, Vater, Mutter, Maria Cleophä, und vier Kinder, von welchen das erste, kleinste, Jacobus minor, an der Mutter Brust liegt, der zweite, Josephus justus, einen Vogel am Faden fliegen lässt, der dritte, Judas Thaddäus auf einem Steckenpferd reitet, der vierte und älteste aber, Simon Cananäus, ein ABC-Täfelchen gegen den Papa hinaufhält mit einem Gesicht und einer Bewegung der Hände, als wäre er sehr geneigt, die Beschäftigung mit diesen Anfangsgründen der Weisheit vorläufig noch abzulehnen. Es sind die liebenswürdigsten schwäbischen Familienscenen, welche wir hier vor uns sehen und die Köpfe der Alten sind selbstverständlich Porträts. Der Einfluss der Renaissance ist an Säulen und Möbeln gleichfalls unverkennbar. Die Aussenseiten der Altarflügel zeigen rechts den h. Erhard und den Täufer Johannes, links den h. Diepold und die h. Barbara, die Rückseite des Schreins das Schweisstuch von zwei Engeln gehalten, eine ebenso grossartige als liebliche Darstellung. Im Innern des Schreins sind gute, an Kunstwerth jedoch den Gemälden nicht gleichkommende Holzsculpturen. Ausserdem befindet sich von Schaffner im Münster noch in der Bessererschen Capelle das Bildniss des Ytel Besserer (1516), eine vorzügliche Arbeit, welche dem Holzschuherbildniss von Dürer an die Seite gesetzt wird, und ein anderes minder bedeutendes Bildniss eines Mannes (1530) mit dem Ehinger-Gutenauschen Wappen in der Sakristei. Andere im Münster befindliche Gemälde wie z. B. das nicht werthlose der vierzehn Nothhelfer in der Neidhartschen Capelle, sind entweder nicht auf Schaffner oder einen andern bekannten Ulmer Meister zurückzuführen, oder geben überhaupt zu keiner Bemerkung Anlass. Werke von Schaffner ausserhalb Ulm finden sich noch mannigfach vor und haben den Meister in wohlverdienter Weise bekannt gemacht. Ausser den im Verlaufe unserer Darstellung schon genannten und den weitern drei aus der Deutschhauskirche in Ulm stammenden, jetzt im Museum vaterländischer Alterthümer in Stuttgart befindlichen grösseren Tafeln und Familienbildnissen in Wallerstein, bei dem Herrn Staatsrathe Grafen von Leutrum-Ertingen in Stuttgart, dem Herrn Oberförster von Besserer auf Reichenberg, waren vier Tafeln mit der Geschichte des h. Antonius früher in Salmannsweil (jetzt wohl in Karlsruhe?), und sind die Werke, welche Schaffner für das Reichsstift Wettenhausen gefertigt hat, darunter das schöne Bild: der Tod der Maria, in die Pinakothek nach München gekommen. Ueber andere seiner Werke in Wasseralfingen, in Schwabach, in der Morizkapelle zu Nürnberg, in Wolfegg, in Merklingen s. unsere Bemerkungen im 9. und 10. Bericht des Ulmer Vereins S. 68 ff., woselbst auch der Nachweis gegeben ist, dass Schaffner um 1540 gestorben sein muss. Wir könnten also von ihm und zugleich mit ihm von der grossen Ulmer Tafelmalerei (pictores tabularum) scheiden: denn ein in der Gruftcapelle der Kirche zu Oberstadion befindliches Gemälde mit einer symbolischen Darstellung des Gerichts, von einem Jörg Stocker, Maler zu Ulm 1520, ist von gar zu untergeordnetem Werthe, als dass es neben Meisterwerke gestellt werden könnte. Aber wir haben noch einer grossartigen Composition zu gedenken, eines jüngsten Gerichts, früher in der Wengenkirche in Ulm, nun in dem Museum vaterländischer Alterthümer, welche durch beharrliche Tradition auf Martin Schaffner zurückgeführt wird. Aber trotz Manchem, was an ihn erinnert, wie z. B. der ihm eigenthümliche Fleischton, kann das Werk doch nicht von ihm herrühren, denn es kommen Costüme darin vor, welche mindestens erst zwanzig Jahre später in Gebrauch kamen; wie der Helm auf dem Haupte des Josua in der Gruppe der Alttestamentlichen Erwählten. Sollte vielleicht Conrad Schaffner der Urheber dieser Composition sein, welcher wohl ohne Zweifel ein Sohn oder sonst naher Verwandter Martin Schaffners war, der für ihn in den Jahren 1527 und 1532 Bürge wurde (s. a. a. O. S. 70), und liesse sich nicht daraus am Leichtesten der Jrrthum erklären, der auf den gleichnamigen ältern Mann das Werk zurückführte? Davus sum, non Oedipus.

Zur Ergänzung und zur Vergleichung geben wir mit Beziehung auf das, was wir in der Einleitung über die Ulmer Schule sagten, auf zwei weitern Tafeln zunächst zwei Bildnisse (des Lindauer Kaufherrn Heinrich Merz und seiner Frau Afra einer geb. Rehm) von Holbein dem jüngern aus dem Jahre 1533, jetzt in dem Museum vaterländischer Alterthümer zu Stuttgart (*Taf. XXVI.*), wobei wir namentlich auf die Behandlung des Brustschmucks der Frau in Vergleichung mit der Behandlung desselben Gegenstandes auf dem Schaffnerschen Bilde und auf die des Pelzwerks der Männer aufmerksam machen und daran zugleich erinnern, dass Holbein der Vater auch Bürger von Ulm war (s. d. Nachweis a. a. O. S. 78); sodann (auf *Taf. XXVII.*) die Anbetung des Lammes von Hans Schäuffelin (1538),

welcher Meister, obwohl ein geborener Schwabe, doch weit mehr unter Nürnbergischem Einfluss, übrigens vielfach in Schwaben, namentlich in seiner Vaterstadt Nördlingen arbeitete und dieselbe mit trefflichen Werken, namentlich der schönen Darstellung der Grablegung in der St. Georgskirche und auch mit Fresken im Rathhause, der Darstellung der Geschichte der Tödtung des Holofernes durch Judith schmückte.

Die Erwähnung dieses Wandgemäldes führt uns auf Ulmer Freskenmaler (pictores domorum et parietum) zurück. Und hier tritt uns zuerst wieder Zeitblom entgegen: denn er ist wohl der Urheber der hohen Gestalt des Täufers Johannes an dem westlichen Giebel der Blaubeurer Klosterkirche. Andere Fresken, an öffentlichen und Privatgebäuden im Freien damals häufig angebracht sind natürlich durch die Einwirkung der Witterung, durch bauliche Veränderungen und namentlich auch durch das Niederreissen der Thorthürme hier zu Grunde gegangen. Dagegen haben sich von einem unbekannten aber guten Meister aus dem Ende des fünfzehnten oder dem Anfange des sechszehnten Jahrhundert in einer Kapelle des ehemals Weikhmannischen Hauses — jetzt Gasthof zum Bären — Darstellungen und Brustbilder aus der heiligen Geschichte verhältnissmässig gut erhalten und werden auch jetzt noch schonend behandelt.

Noch einmal kehren wir in das Münster zurück. Zwar strahlt uns nicht mehr die Farbenpracht und der Goldglanz der Altäre mit ihren polychromen Holzsculpturen und ihrem reichen Malwerk entgegen, deren im Jahr 1531, als nach dem damals üblichen Ausdrucke „die Götzen abgethan wurden," 51, nach anderer Lesart sogar 59 an der Zahl sammt den Orgeln und ihren Malereien aus dem Münster gewaltsam weggeschafft und in majorem Dei gloriam grösstentheils vernichtet wurden — ein unersetzlicher Verlust an Kunstwerken, wenn man bedenkt, dass Ulm der Mittelpunkt der schwäbischen Kunstbestrebungen und das Münster die grösste Kirche Deutschlands war. Zwar zeigt das colossale Martinsfenster nicht mehr in prachtvollem Gemälde die Legende des h. Martin, dessen Figur hier in solchen Dimensionen dargestellt war, dass nur die Nase schon 15 Zoll lang, der Mund 11 Zoll breit war. Ein Hagelwetter hat es im Jahr 1688 fast gänzlich zerschlagen und, was davon noch übrig war, haben im Anfange dieses Jahrhunderts militärische Exercitien vollends ruinirt. Zwar sind auch die Glasgemälde im Hochwerk, sowie in den Fenstern der Seitenschiffe, welche von Patricierfamilien oder Zünften gestiftet waren, bis auf verhältnissmässig geringe Ueberreste fast gänzlich verschwunden, eine Folge theils des Unwetters, theils des Unverstandes der Menschen und der Schaamlosigkeit diebischer Glaser. Aber noch finden sich schöne, wie wohl vielfach beschädigte und schlecht geflickte Glasgemälde über dem westlichen Eingange; noch enthält dergleichen, zum Theil interessante und ziemlich gut erhaltene die Bessererschе Capelle; noch sind sechs der hohen Fenster des Chors vollständig mit Glasgemälden bedeckt, freilich zum grössern Theil mehr oder weniger verdorben und in unverständiger, liederlicher, oft lächerlicher Weise ergänzt oder hergestellt (!) Aber zwei dieser Fenster, die verhältnissmässig noch am Besten erhalten sind, gehören zu gleicher Zeit zum Schönsten, was die Kunst der Glasmalerei während des Mittelalters irgendwo hervorgebracht haben mag. Glänzt ja doch in der Geschichte der Erfindung der Glasmalerei der Name eines geborenen Ulmers, des in den Dominikaner-Orden getretenen und nach seinem Tode zu Bologna selig gesprochenen Jakob Griesinger, von welchem jetzt noch Glasgemälde in St. Petronio zu Bologna gezeigt werden, und in Betracht dessen wir billig dahingestellt lassen, wie viel von der ihm gewidmeten, selbst durch Wallfahrten zu seinem wunderwirkenden Grabe bethätigten Verehrung auf Rechnung seiner künstlerischen Verdienste zu setzen sei, [29]) während wir andererseits keinen Anstand nehmen dürfen, in ihm, wenn nicht den unmittelbaren Lehrer so doch den Vorgänger des Meisters jener beiden in der glühendsten Farbenpracht strahlenden vom Rathe und der Cramerzunft im Jahre 1480 gestifteten Fenster zu erblicken, des Malers Hans Wild, dessen Bildniss wir uns in der Nachbildung eines Theils des letztern Fensters, welches den Stammbaum Christi darstellt, in den Supplementheften zur Anschauung gebracht finden. Hans Wild.

Wir sind am Ziele unserer Wanderung angelangt. Bei jedem Schritte derselben freilich wurden wir auf das Schmerzlichste an das alte: sic transit gloria mundi erinnert; so sehr ist das äussere Bild der alten Reichsstadt selbst verändert und so gross der Verlust an Kunstwerken, aus der Zeit ihrer höchsten Blüthe. Aber noch ragt das Münster wie vor 400 Jahren riesenhaft empor über alle seine zwerghaft erscheinenden Umgebungen und wieder klingt Hammer und Meisel in der Hütte, damit es den kommenden Jahrhunderten erhalten werde, und in seinen mächtigen Hallen, im Allerheiligsten versenkt in die andachtsvolle Bewunderung dessen, was durch den Sturm der Zeiten hindurch sich gerettet hat, treten uns lebhaft die hohen Gestalten der grossen Baumeister, Bildhauer und Maler vor Augen, zu deren Ehren diese Darstellung geschrieben ist.

[29]) S. über ihn Stälin W. G. III. S. 793 f. Die daselbst citirte Stelle aus unserer Handschrift der „Sionspilgerinnen" des Felix Fabri lautet wörtlich also: da (nämlich in der Dominikanerkirche) ligt auch begraben Bruder Jakob Griesinger bürtig von Vlm ain laybruder der ze Banonia in den orden ist komen vnd ist LXXXjärig worden, Ains gar gaistlichen tugendsam lebens ist gewesen, vff den all burger vnd harrenn von Banonia ain vffsehen hätten. Anno domini do man zalt 1491 jaur in dem Oktober starb Bruder Jakob vnd ward vergraben by andern Brüdern. Do ist worden ain semlicher zulouff zu dem grab, das man in must vssgraben vnd in die kirchen vergraben, das das volk als ze dem grab möcht komen, da beschehend yetz ymmerdar grosse wunderwerck, das es nit ze sagen ist.

welcher Meister, obwohl ein geborener Schwabe, doch weit mehr unter Nürnbergischem Einfluss, übrigens vielfach in Schwaben, namentlich in seiner Vaterstadt Nördlingen arbeitete und daselbst mit trefflichen Werken, namentlich der schönen Darstellung der Grablegung in der St. Georgskirche und auch mit Fresken im Rathhause, der Darstellung der Geschichte der Tödtung des Holofernes durch Judith schmückte.

Die Erwähnung dieses Wandgemäldes führt uns auf Ulmer Freskomaler (pictores domorum et parietum) zurück. Und hier tritt uns zuerst wieder Zeitblom entgegen; denn er ist wohl der Urheber der hohen Gestalt des Täufers Johannes an dem westlichen Giebel der Blaubeurer Klosterkirche. Andere Fresken, an öffentlichen und Privatgebäuden im Freien damals häufig angebracht sind natürlich durch die Einwirkung der Witterung, durch bauliche Veränderungen und namentlich noch durch das Niederreissen der Thorthürme hier zu Grunde gegangen. Dagegen haben sich von einem unbekannten aber guten Meister aus dem Ende des fünfzehnten oder dem Anfange des sechzehnten Jahrhundert in einer Kapelle des ehemals Welschmann'schen Hauses — jetzt Gasthof zum Bären — Darstellungen und Brustbilder aus der heiligen Geschichte verhältnissmässig gut erhalten und werden auch jetzt noch schonend behandelt.

Noch einmal kehren wir in das Münster zurück. Zwar strahlt uns nicht mehr die Farbenpracht und der Goldglanz der Altäre mit ihren polychromen Holzsculpturen und ihrem reichen Malwerk entgegen, deren im Jahr 1531, als nach dem damals üblichen Ausdrucke „die Götzen abgethan wurden," 51, nach anderer Lesart sogar 59 an der Zahl sammt den Orgeln und ihren Malereien aus dem Münster gewaltsam weggeschafft und in [illegible] grossentheils vernichtet wurden — ein unersetzlicher Verlust an Kunstwerken, wenn man bedenkt, dass Ulm der Mittelpunkt der schwäbischen Kunstbestrebungen und das Münster die grösste Kirche Deutschlands war. Zwar zeigt das kolossale Martinsfenster nicht mehr in prachtvollem Gemälde die Legende des h. Martin, dessen Figur hier in solchen Dimensionen dargestellt war, dass nur die Nase schon 15 Zoll lang, der Mund 11 Zoll breit war. Ein Hagelwetter hat es im Jahr 1688 fast gänzlich zerschlagen und, was davon noch übrig war, haben im Anfange dieses Jahrhunderts aufklärerische Excellenzen vollends ruinirt. Zwar sind auch die Glasgemälde im Hochwerk, sowie in den Fenstern der Seitenschiffe, welche von Patricierfamilien oder Zünften gestiftet waren, bis auf verhältnissmässig geringe Ueberreste fast gänzlich verschwunden, eine Folge theils des Unwetters, theils des Unverstandes der Menschen und der Schamlosigkeit diebischer Glaser. Aber noch finden sich schöne, wie wohl vielfach beschädigte und schlecht geflickte Glasgemälde über dem westlichen Eingange; noch enthält dergleichen, zum Theil interessante und ziemlich gut erhaltene die Besserersche Capelle; noch sind sechs der hohen Fenster des Chors vollständig mit Glasgemälden bedeckt, freilich zum grossern Theil mehr oder weniger verdorben und in unverständiger, liederlicher, oft lächerlicher Weise ergänzt oder hergestellt (!). Aber zwei dieser Fenster, die verhältnissmässig noch am Besten erhalten sind, gehören zu gleicher Zeit zum Schönsten, was die Kunst der Glasmalerei während des Mittelalters irgendwo hervorgebracht haben mag. Glänzt ja doch in der Geschichte der Erfindung der Glasmalerei der Name eines geborenen Ulmers, des in den Dominikaner-Orden getretenen und nach seinem Tode zu Bologna selig gesprochenen Jakob Griesinger, von welchem jetzt noch Glasgemälde in St. Petronio zu Bologna gezeigt werden, und in Hinsicht dessen wir billig dahingestellt lassen, wie viel von der ihm gewidmeten, selbst durch Wallfahrten zu seinem wunderwirkenden Grabe bethätigten Verehrung auf Rechnung seiner künstlerischen Verdienste zu setzen sei,*) während wir andererseits keinen Anstand nehmen dürfen, in ihm, wenn nicht den unmittelbaren, eher so doch den Vorgänger des Meisters jener beiden [illegible] vom Rathe und der Gemeinde im Jahr 1480 gestifteten Fenster zu erblicken, des älteren Hans Wild, dessen Bildniss wir uns in der Nachbildung eines Theils des letzteren Fensters, welches den Stammbaum Christi darstellt, in den [illegible] zur Anschauung gebracht haben.

Wir sind am Ziele unserer Wanderung angelangt. Bei jedem Schritte derselben freilich werden wir auf das Schmerzlichste an das alte, [illegible]: so sehr ist das äussere Bild der alten Reichsstadt selbst verändert und so gross der Verlust an Kunstwerken aus der Zeit ihrer höchsten Blüthe. Aber noch ragt das Münster, wie vor 400 Jahren, riesenhaft empor über alle seine zwerghaft erscheinenden Umgebungen und wieder klingt Hammer und Meissel in der Hütte, damit es den kommenden Jahrhunderten erhalten werde, und in seinen mächtigen Hallen, im Allerheiligsten versenkt in die andächtige Bewunderung dessen, was durch den Sturm der Zeiten hindurch sich gerettet hat, treten uns lebhaft die hohen Gestalten der grossen Baumeister, Bildhauer und Maler vor Augen, zu deren Ehren diese Darstellung geschrieben ist.

*) [illegible]



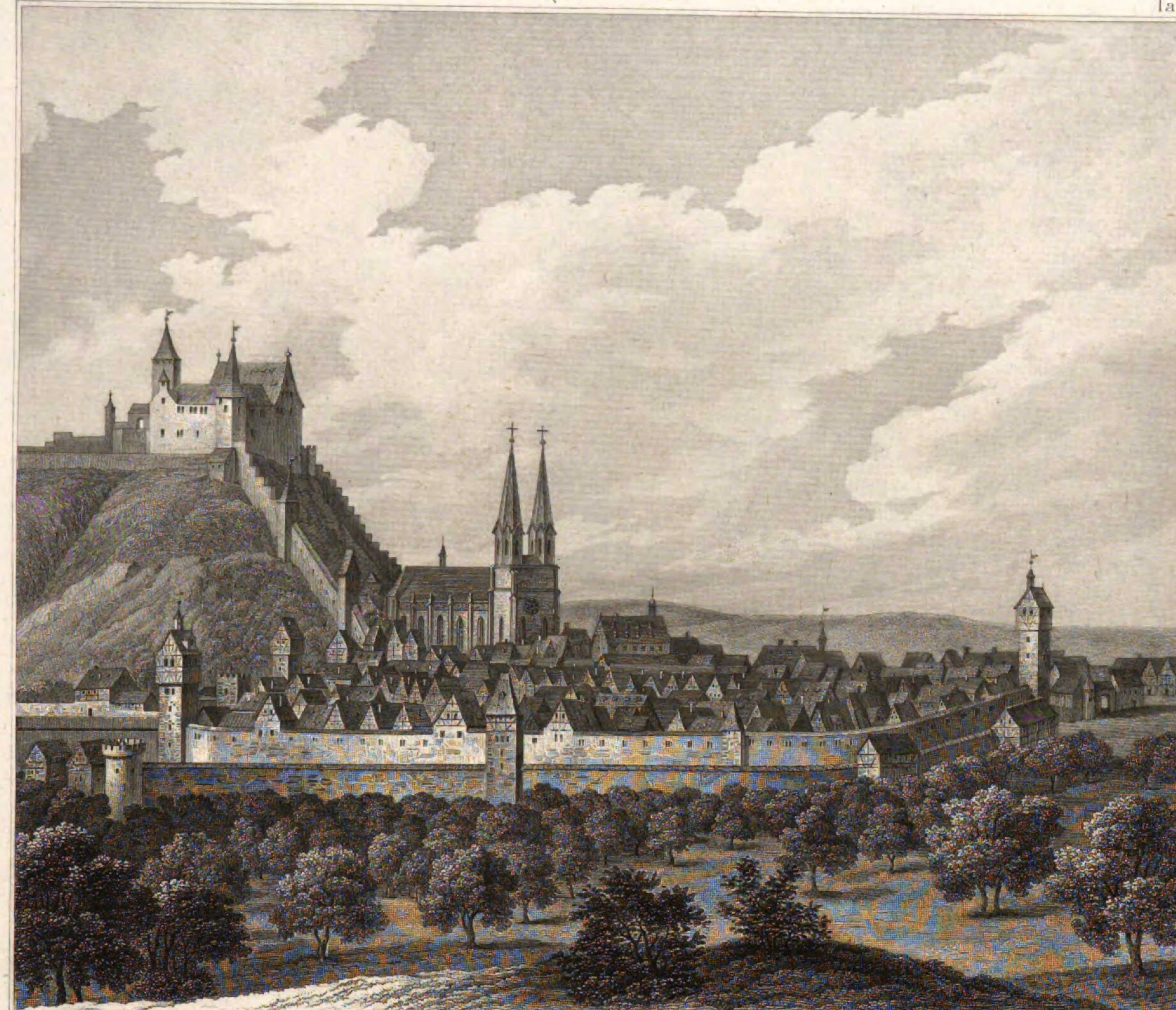
F. Fellner gez. Gedruckt bei Fr. Malté



Barth. Zeitblom pinx.
Fr. Wagner del. & sculps.

St. Johannes.

Druck v. I. Niederbühl in Stuttgart.





2.



3.

C. Heideloff.

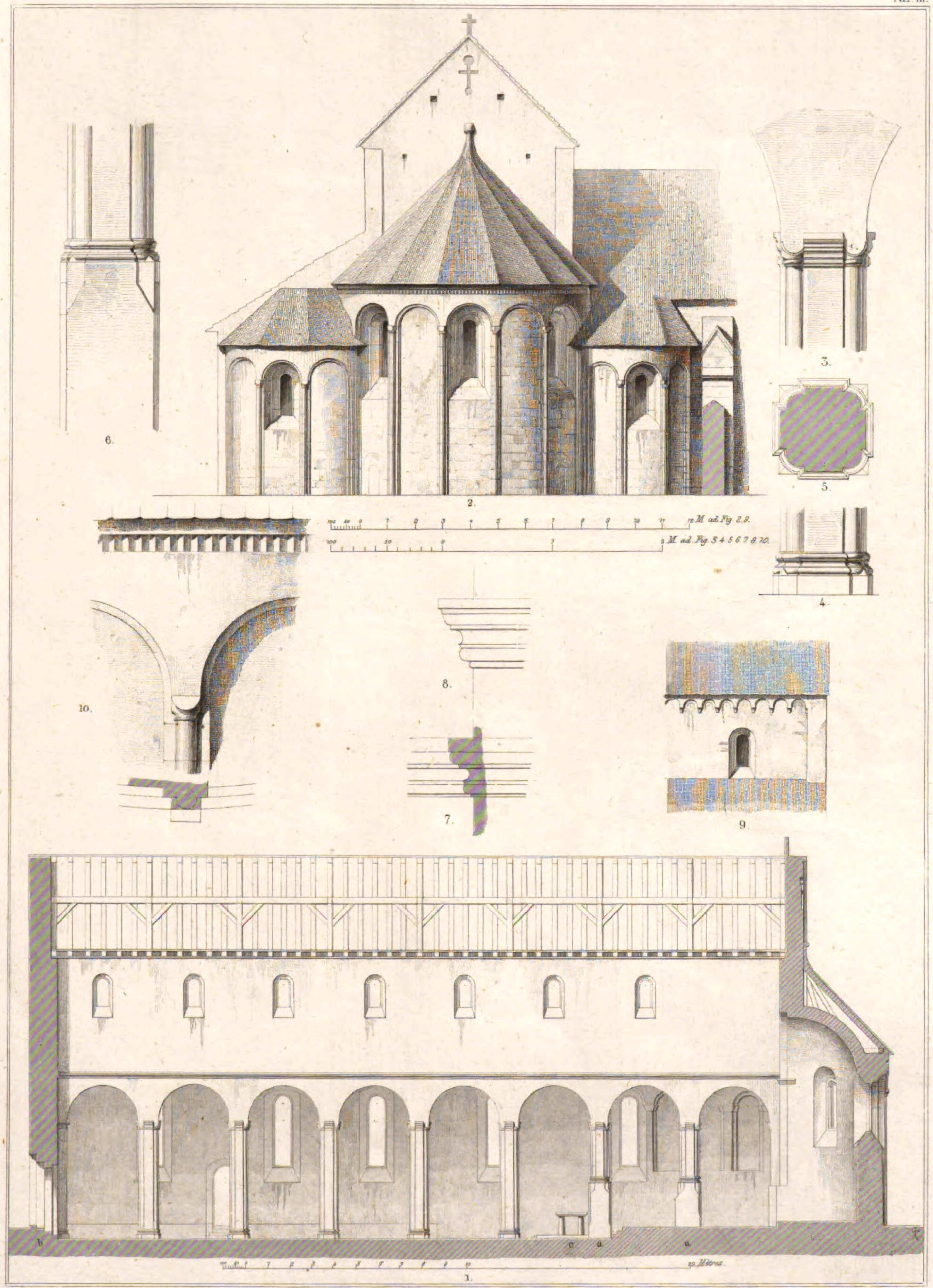
C. Rosée gest.

Druck v. I. Niederbühl in Stuttgart.

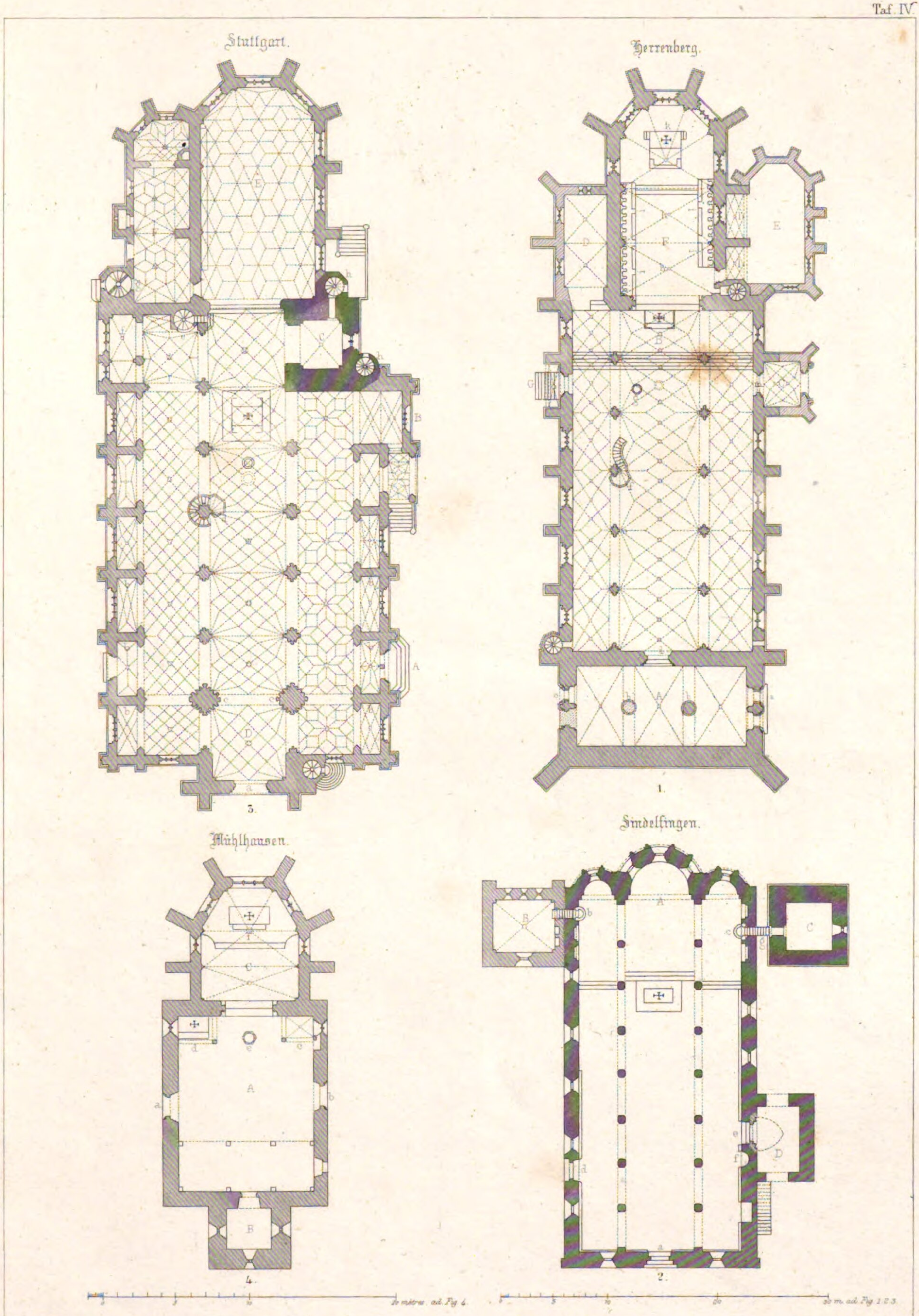


C. Heideloff. Fr. Wagner sculp.

Druck v. I. Niederbühl in Stuttgart.

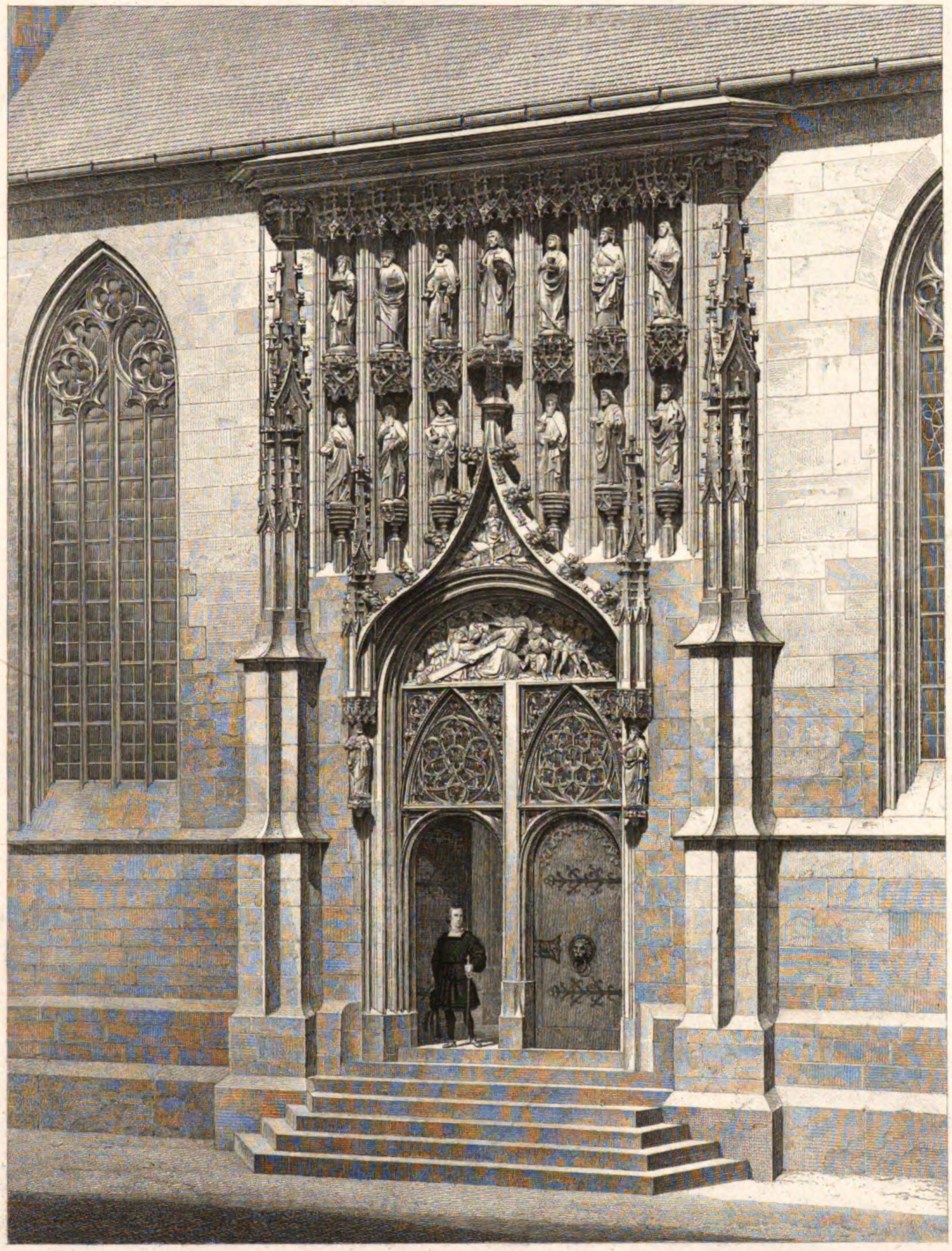


C. Erhardt. L. Ritter sc.
Druck v. I. Niederbühl in Stuttgart.



gez. v. Erhardt.

gest. v. F. Schepperlen.



C. Heideloff del. Paul Ritter sc.

Druck v. I. Niederbühl in Stuttgart.

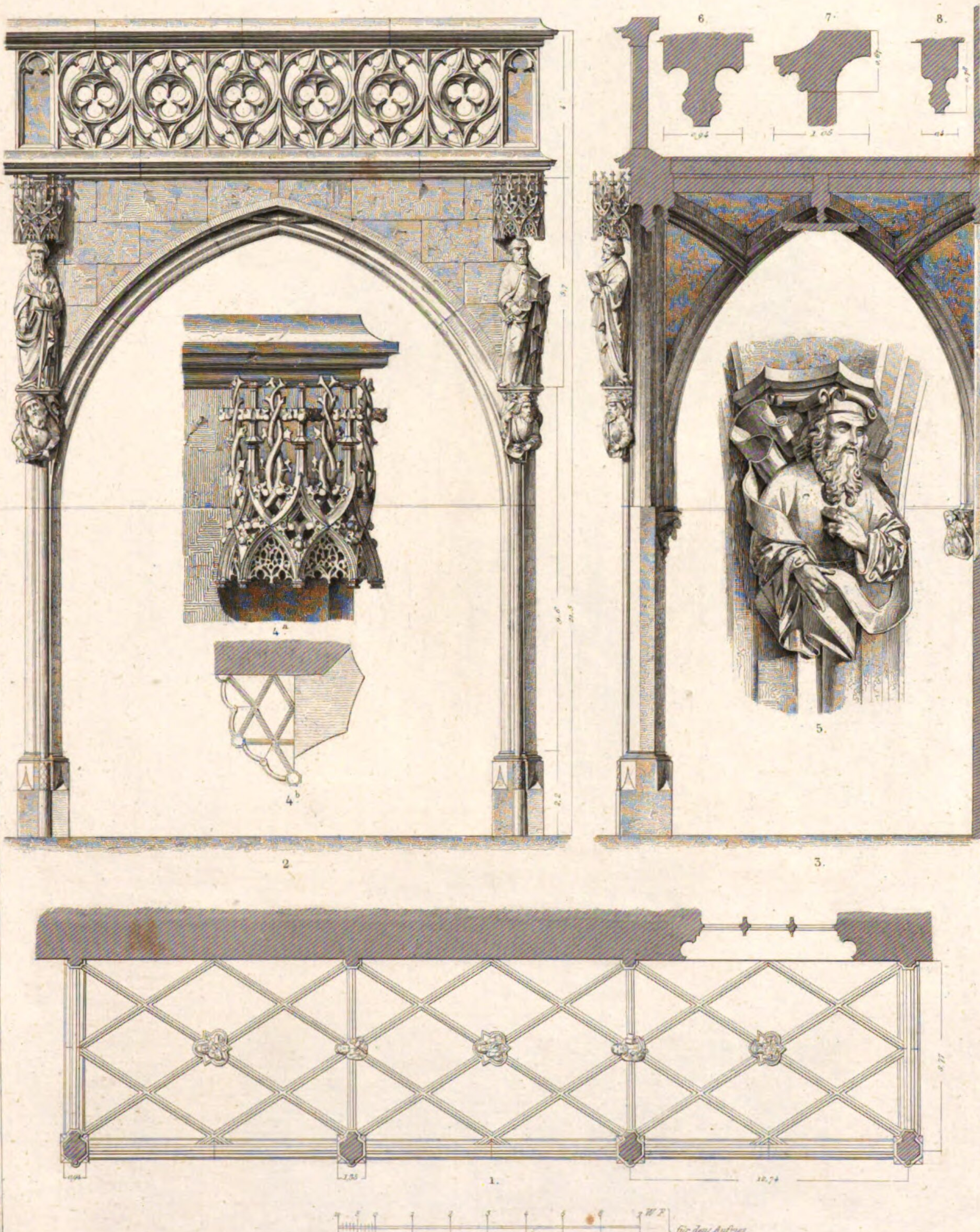
Taf. VI.



C. Heideloff

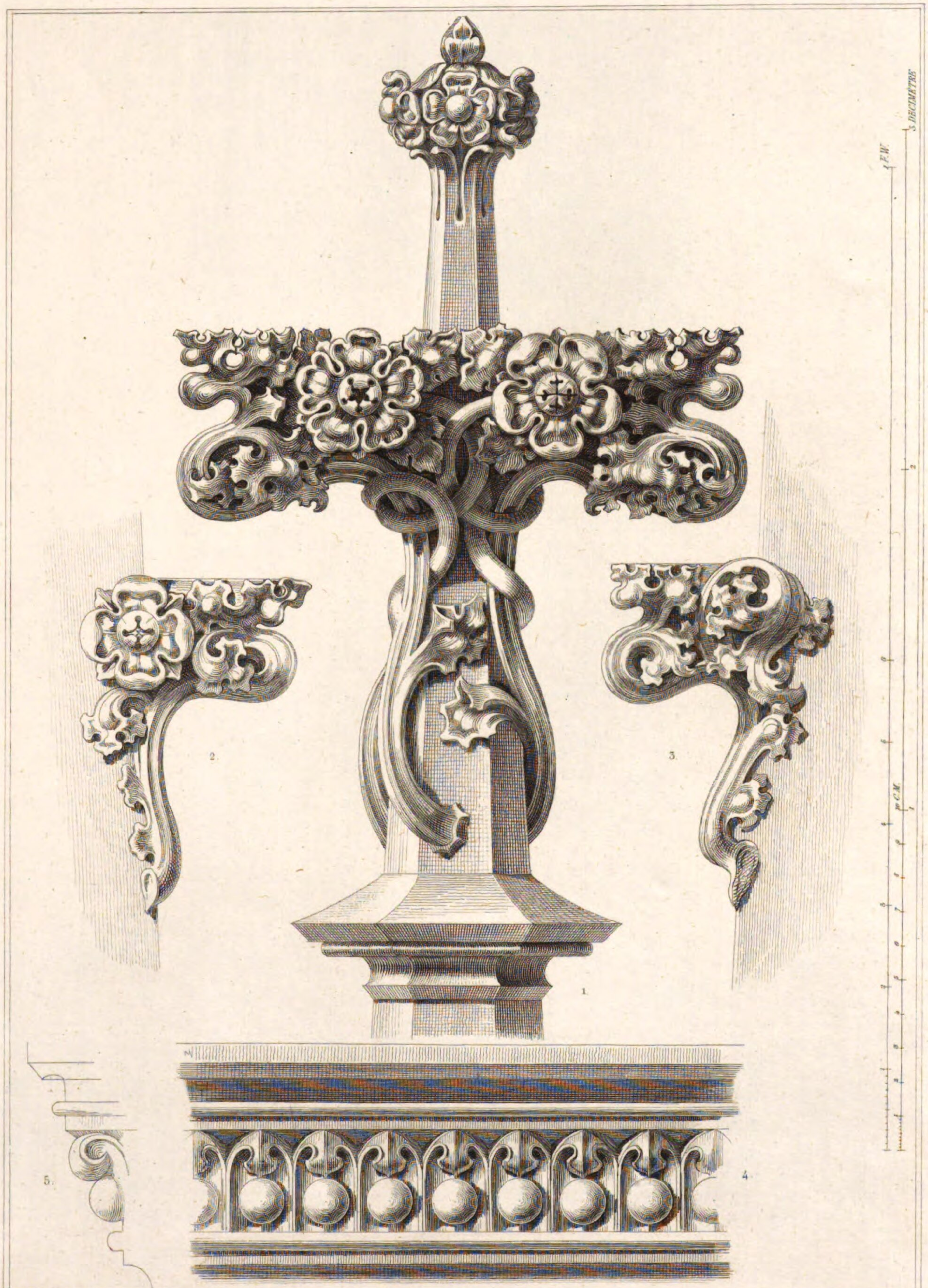
Fr. Wagner sc.

Druck v. L. Niederbühl in Stuttgart.



C. Beisbarth. L. Ritter gest.

Druck v. I. Niederbühl in Stuttgart.



C. Heideloff del.

Phil. Walther sc. Nbg. 1854

Druck v. I. Niederbühl in Stuttgart.



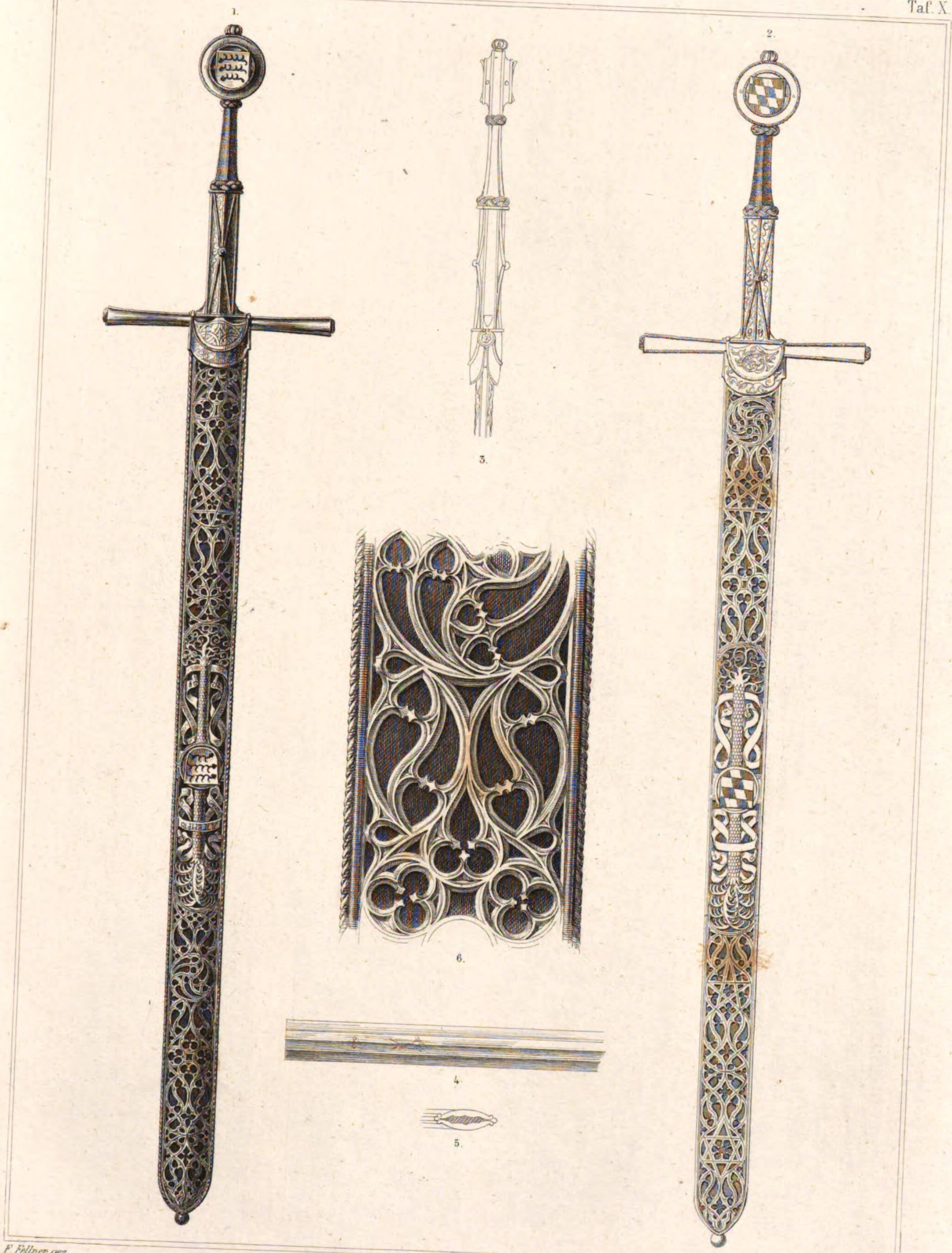
1.



2.

J. Schnorr gez. Fr. Wagner sculp.

Druck v. I. Niederbühl in Stuttgart.



F. Fellner gez.

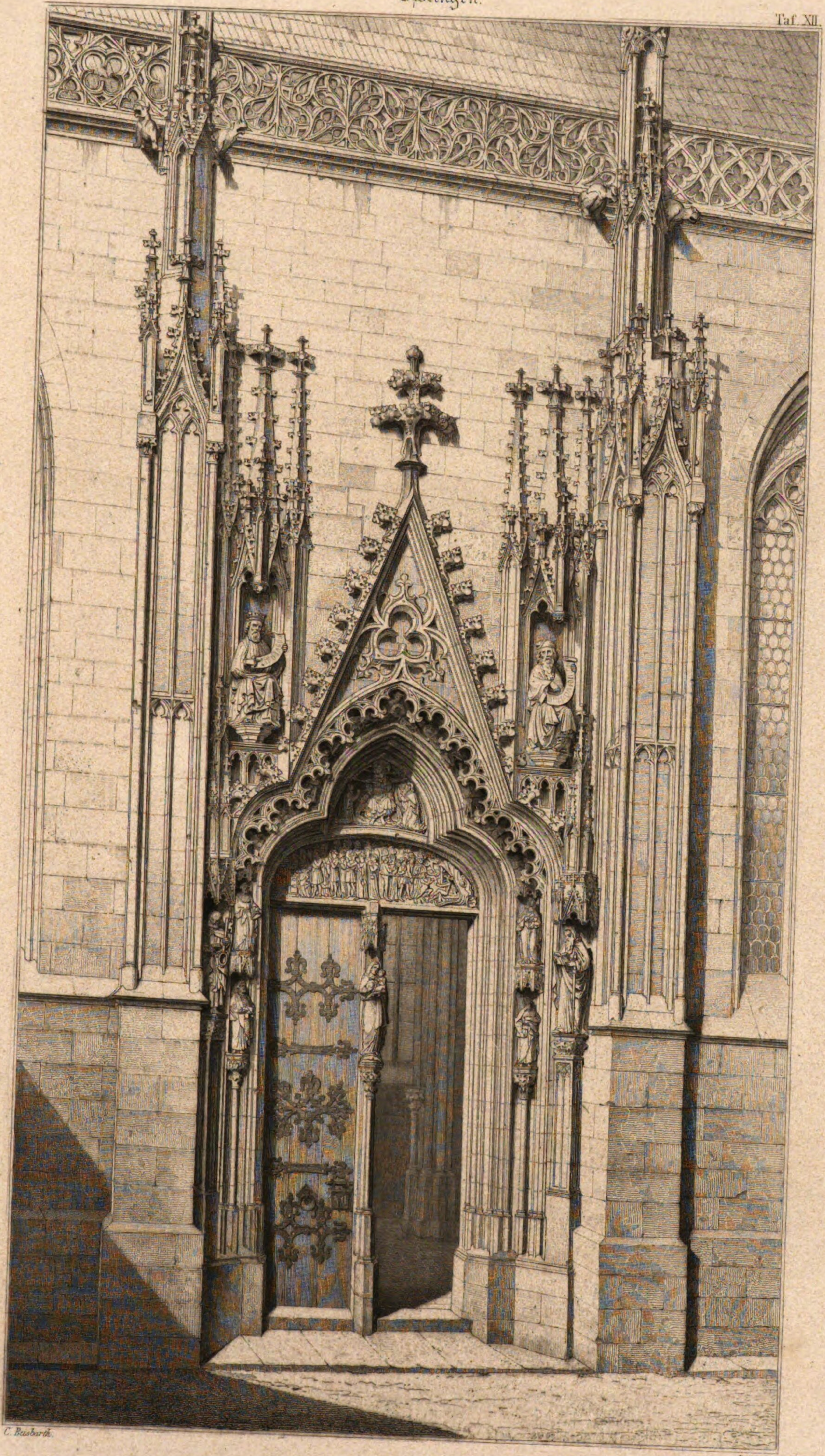
Phil. Walther sc.

Druck v. I. Niederbühl in Stuttgart.



gez. u. gest. v. Fr. Wagner.

Druck v. I. Niederbühl in Stuttgart.

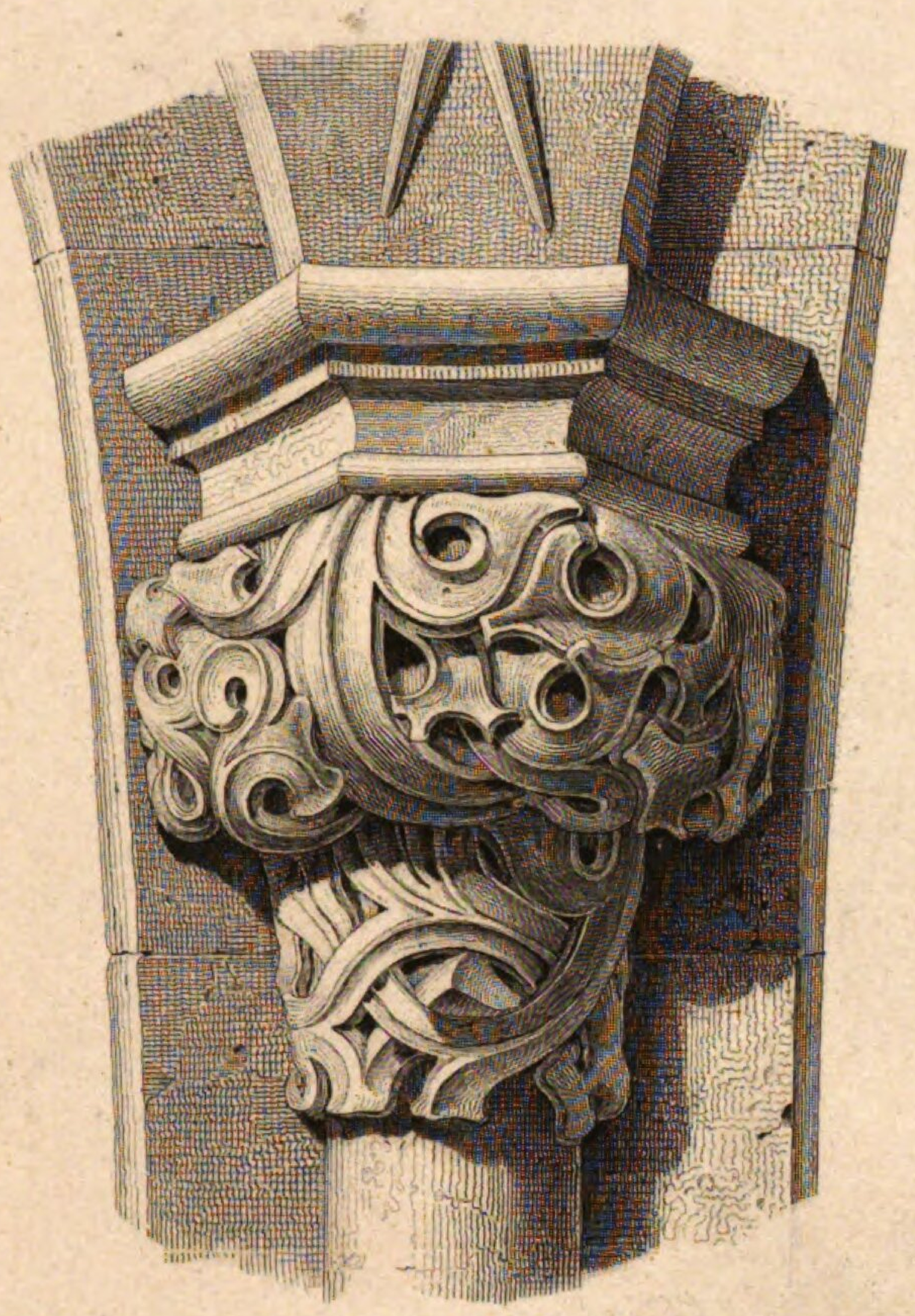


C. Busbarth.

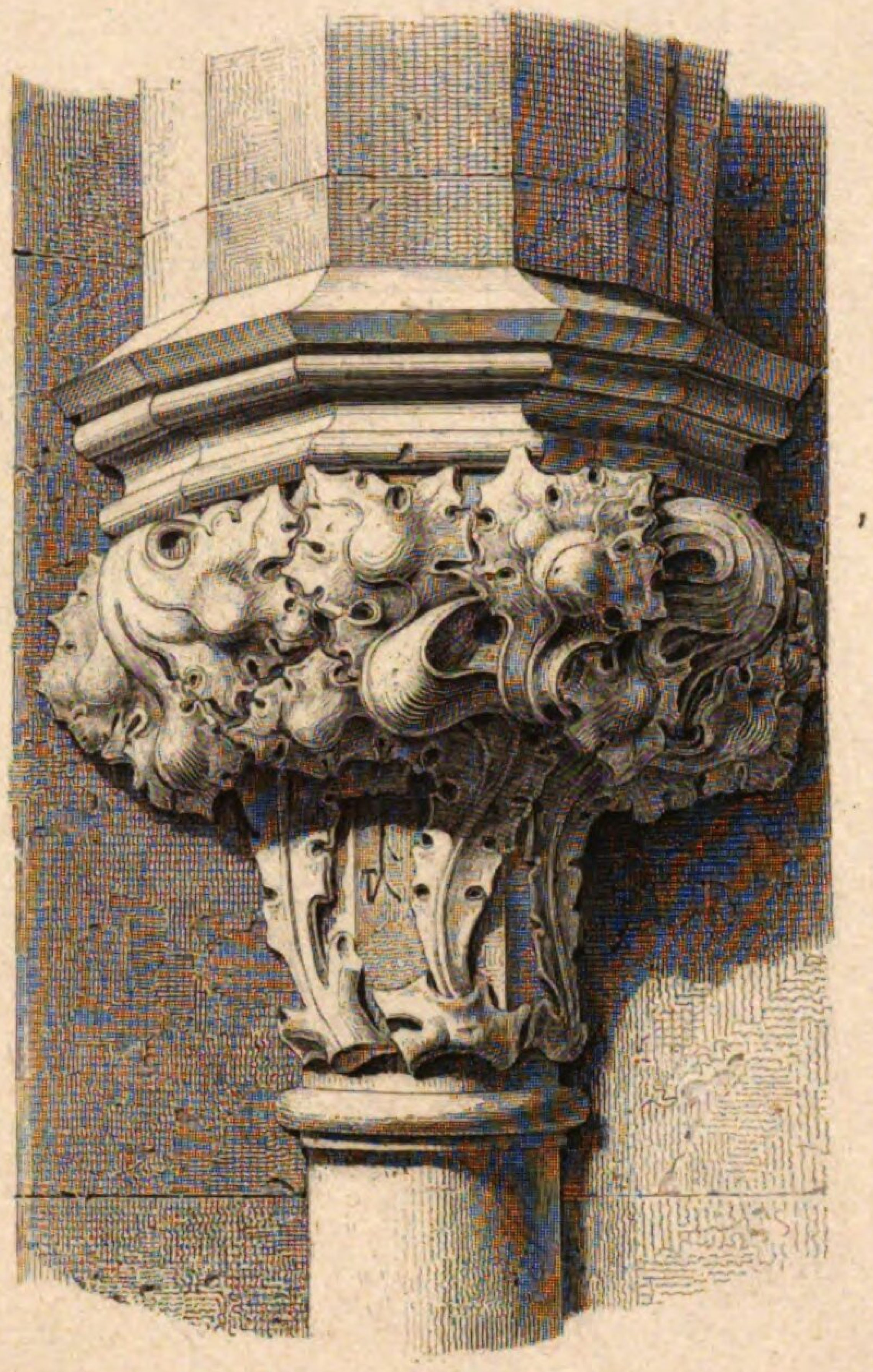
L. Ritter.

Druck v. I. Niederbühl.

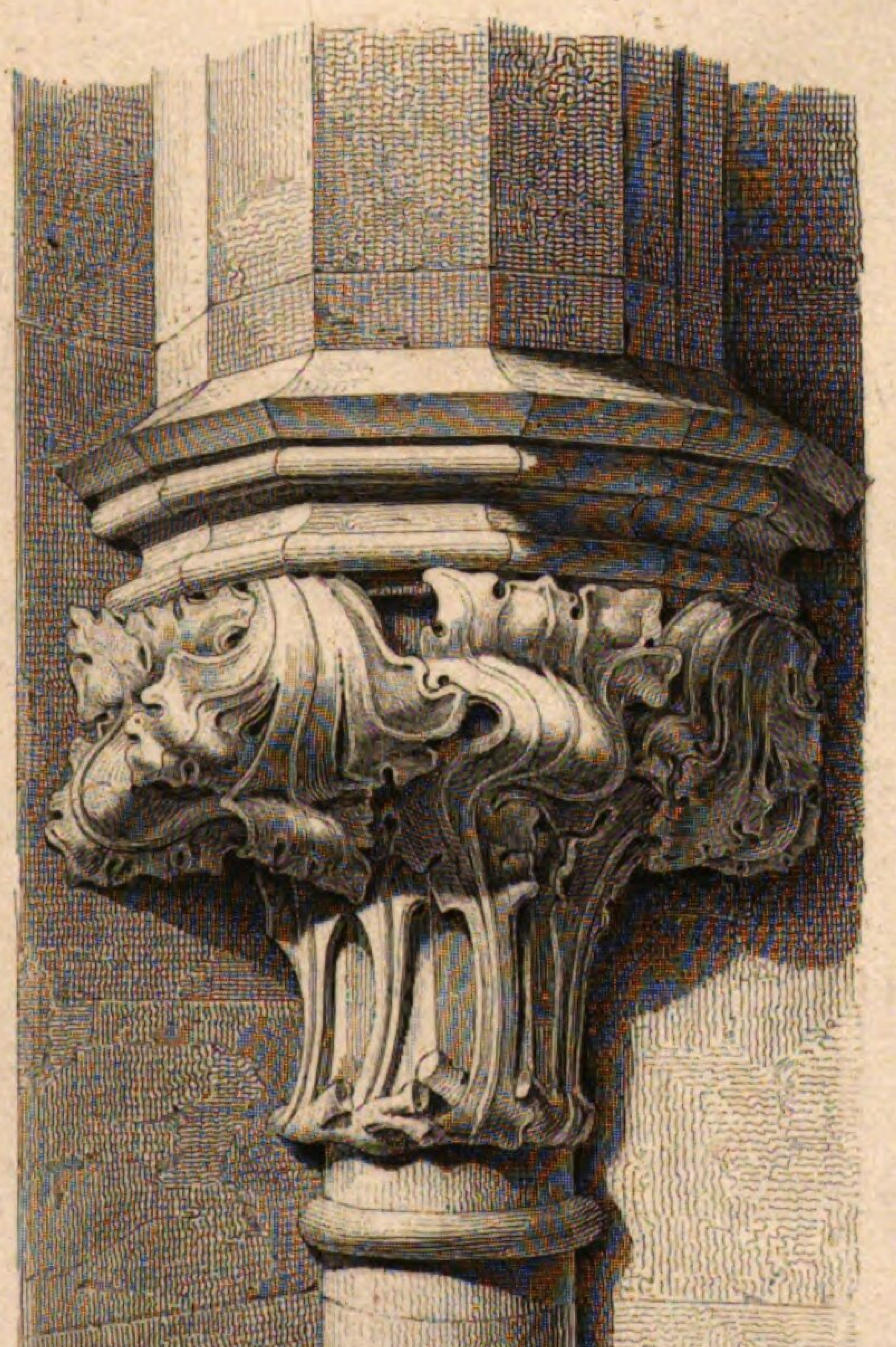




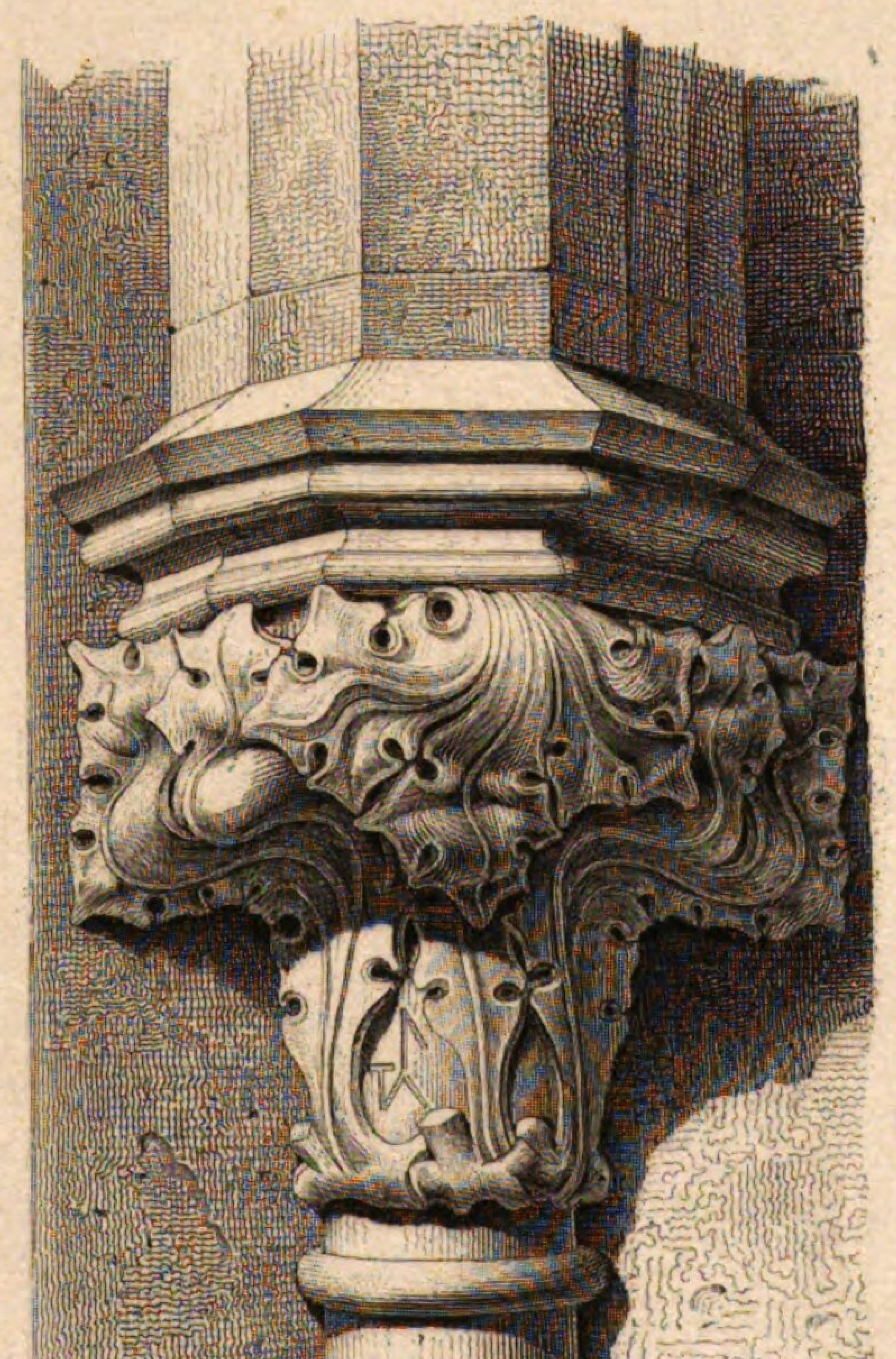
1.



2.



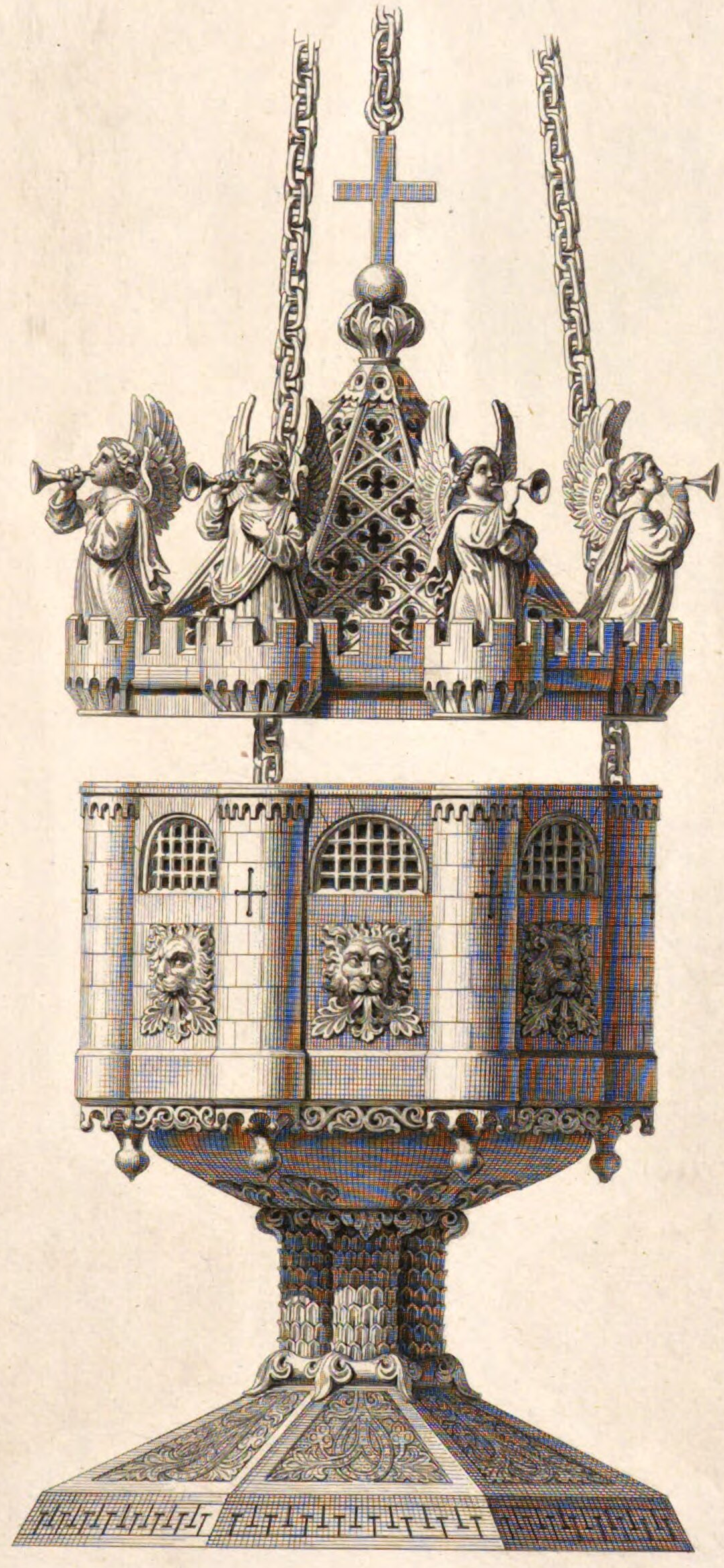
3



4.

C. Beisbarth. L. Ritter.

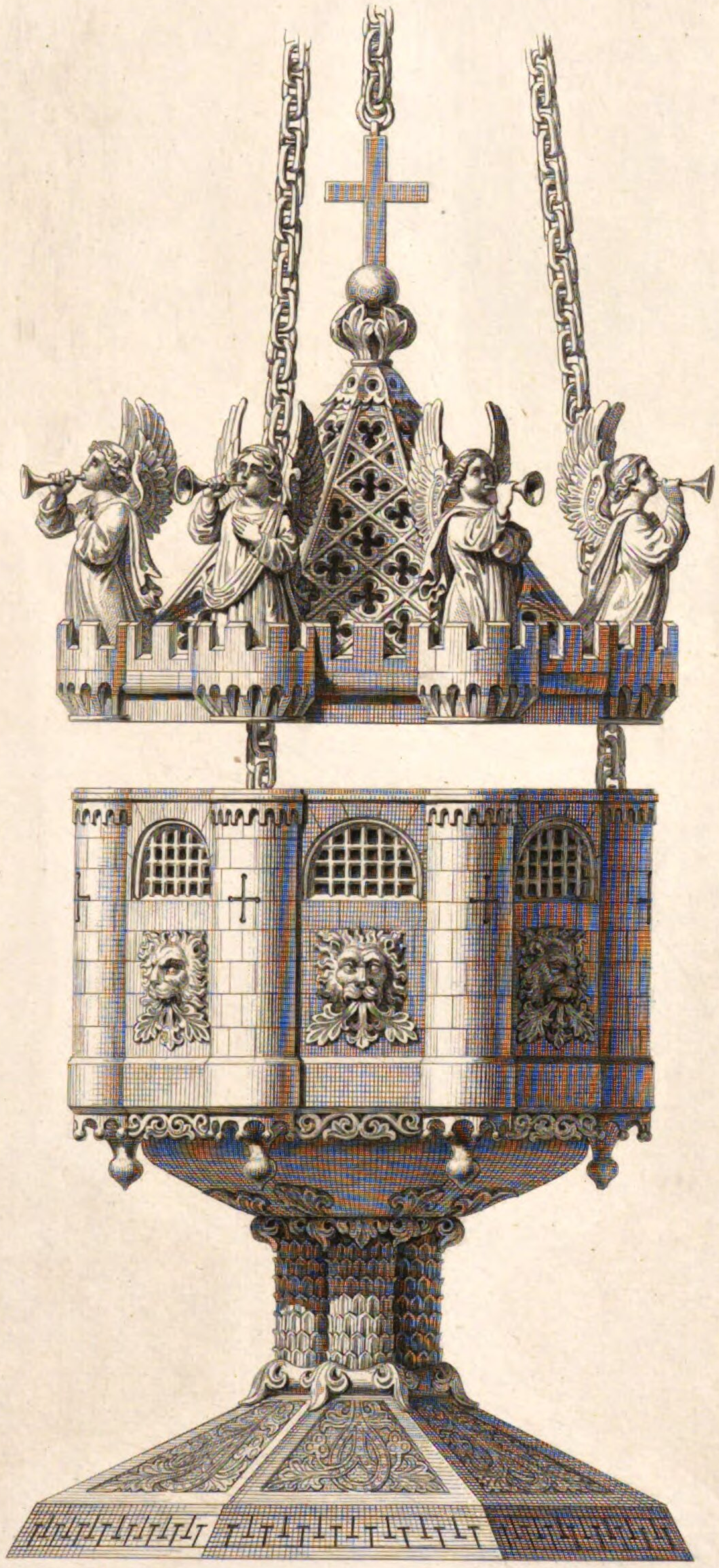
Druck v. I. Niederbühl.



C. Heideloff.

Stal. Walther n. Nbg 1855

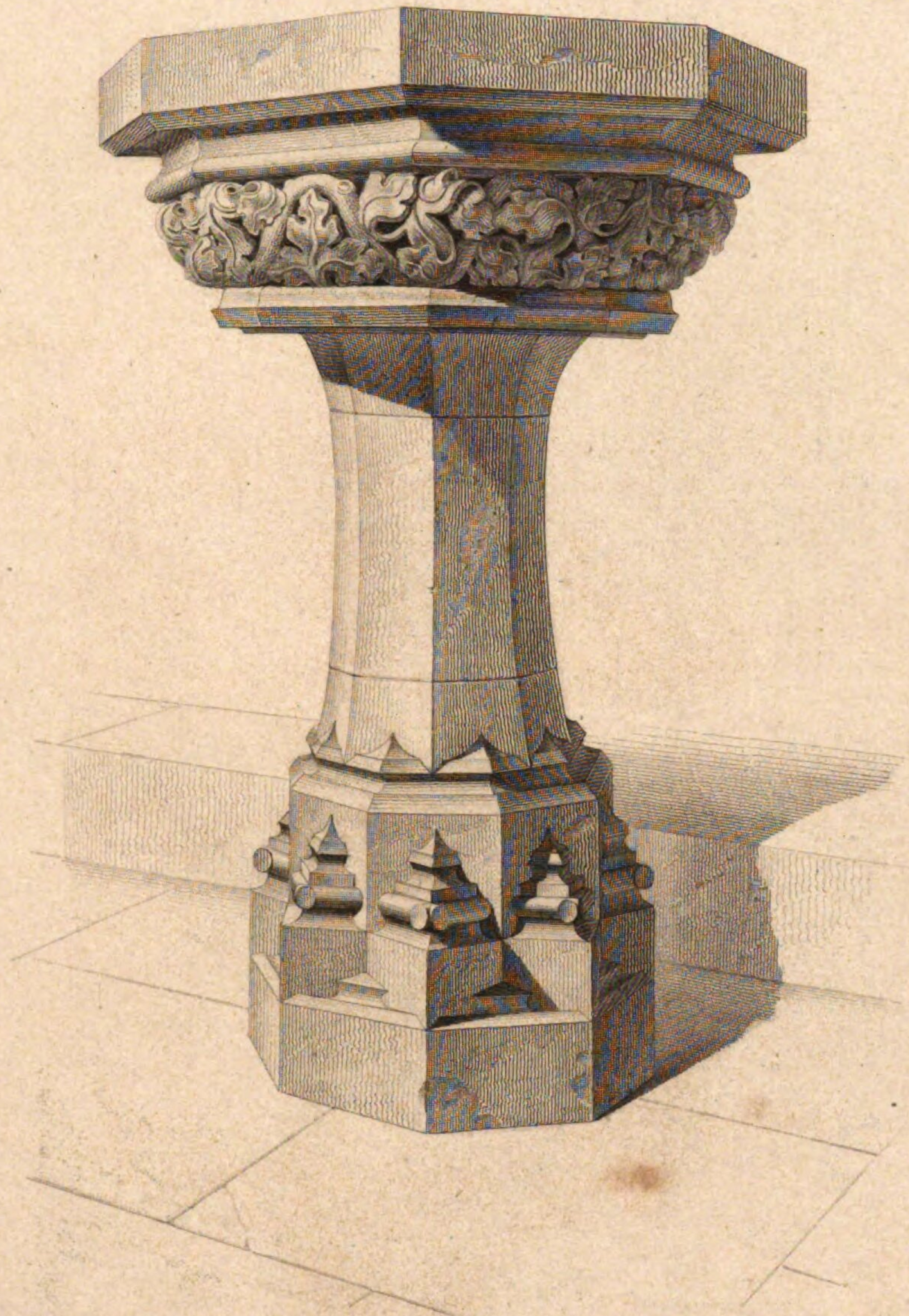
Druck v. I. Niederbühl.



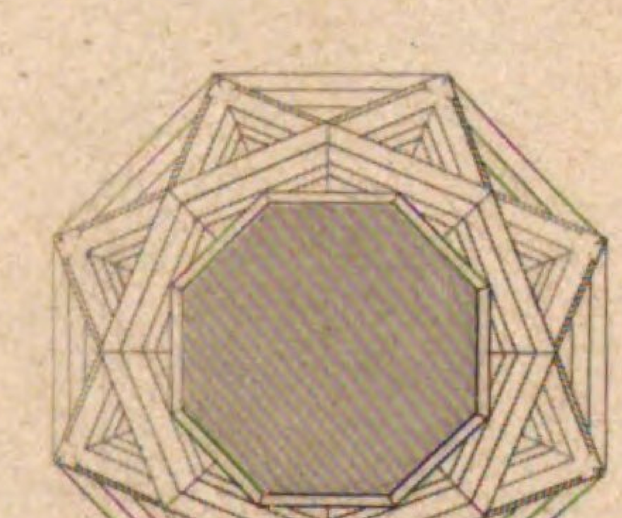
C. Heideloff.

Jul. Walther n. Hg 1855

Druck v. I. Niederbühl.



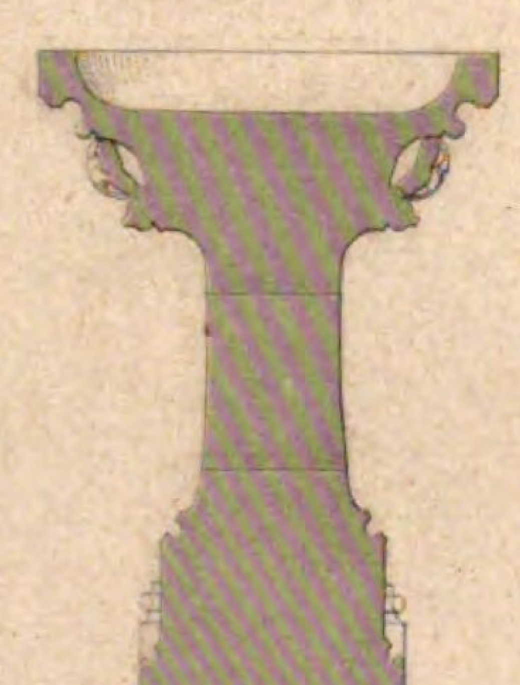
1.



2.



4.

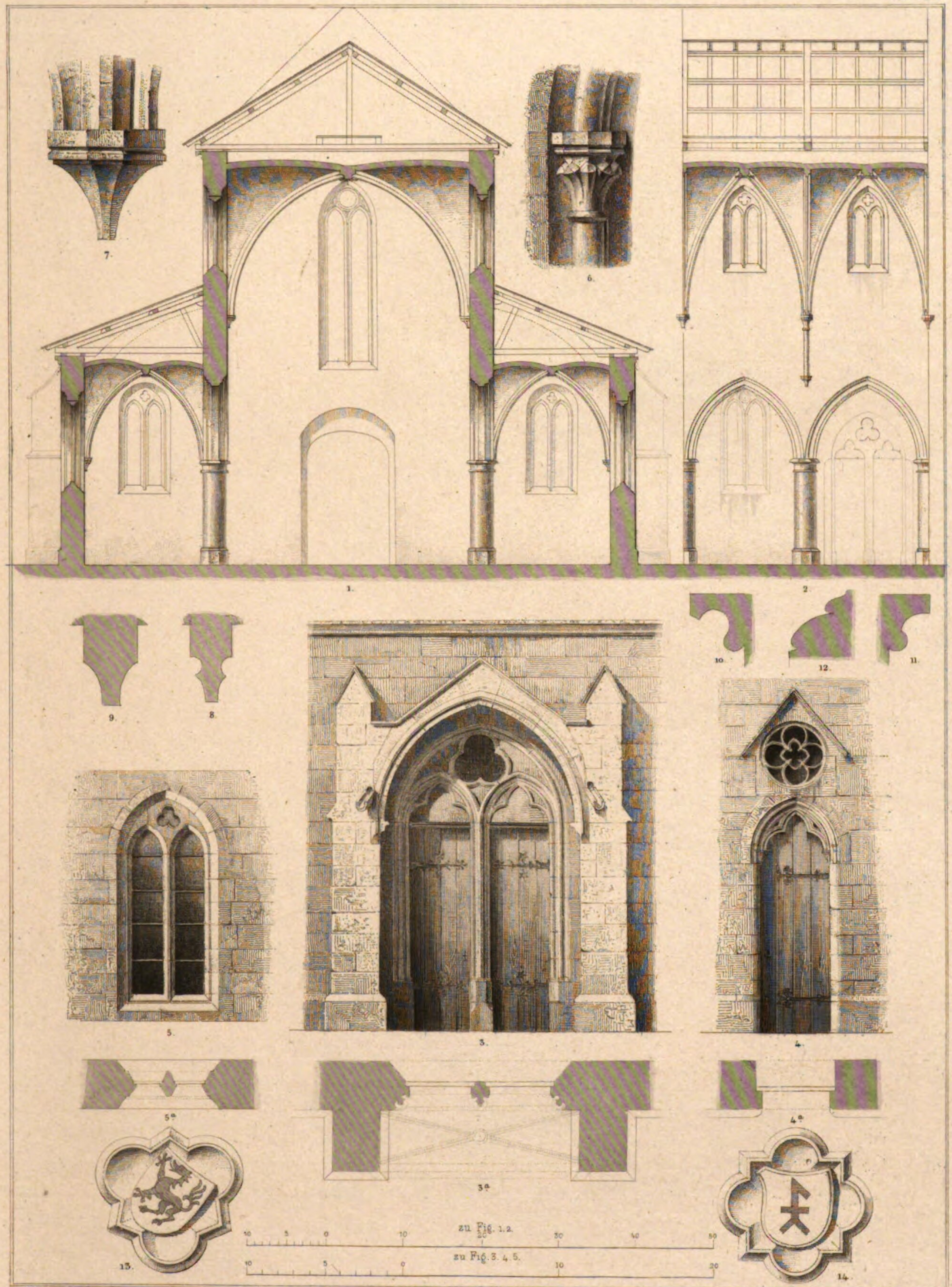


3.

C. Beisbarth. P. Ritter.

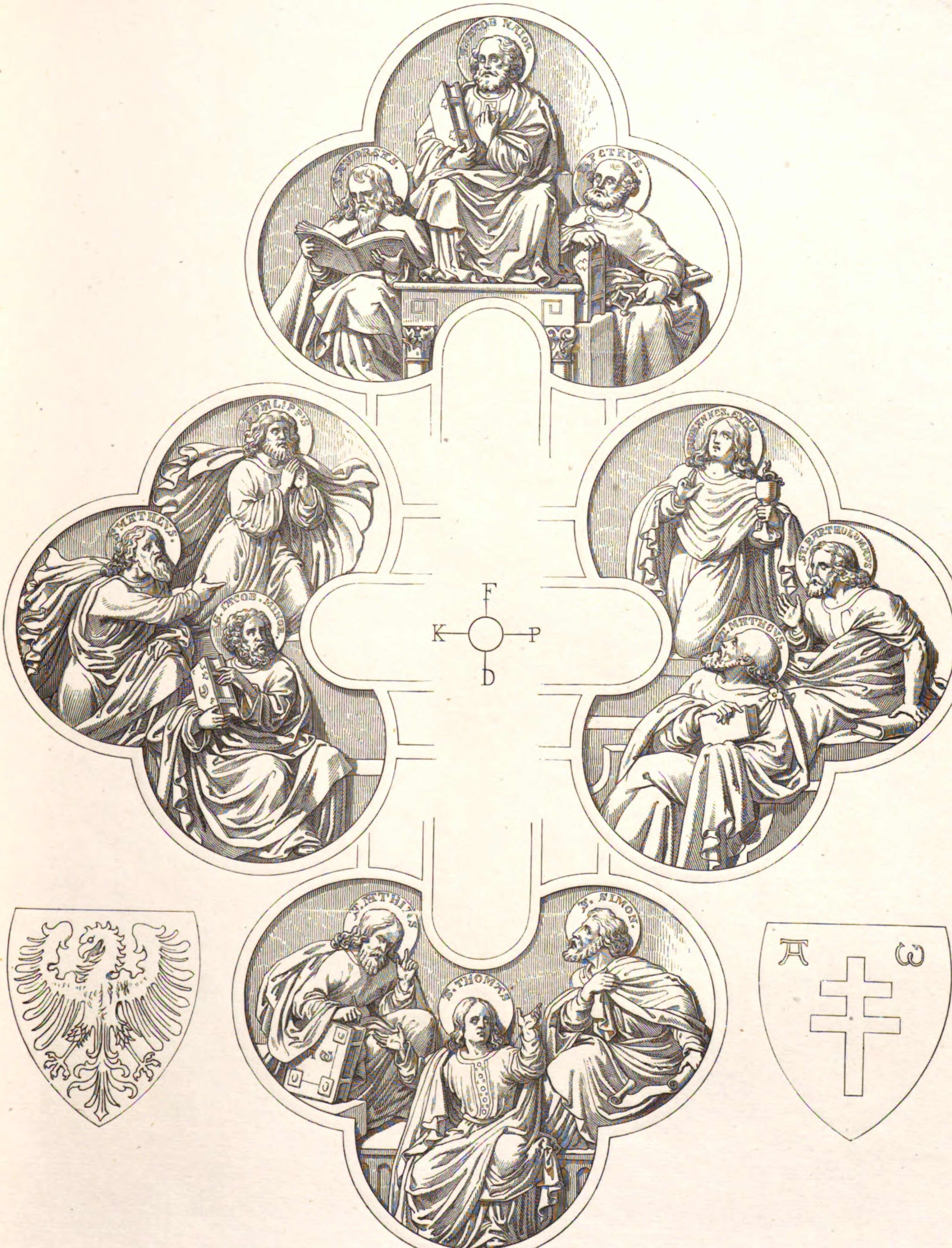
Druck v. I. Niederbühl.

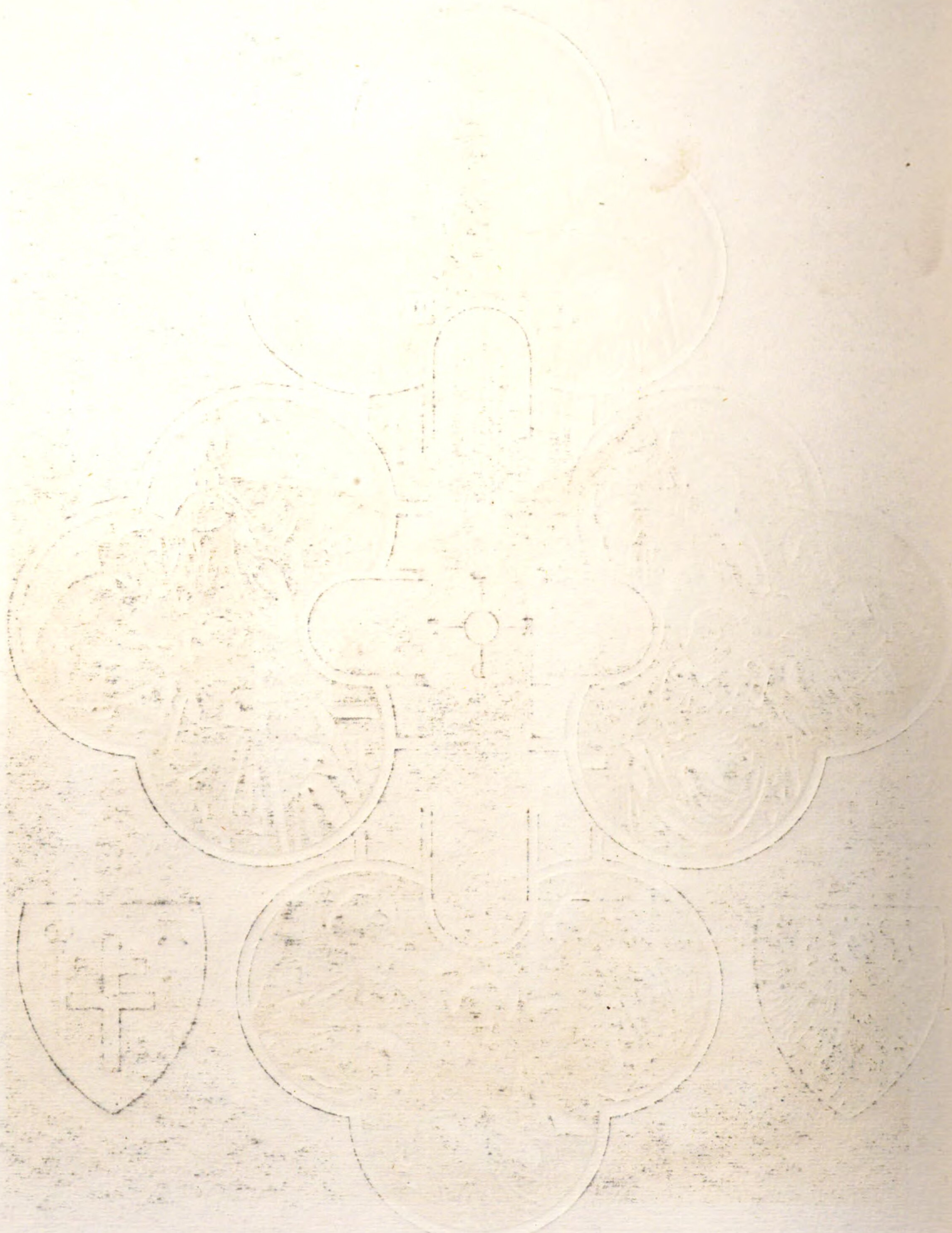
Eßlingen. Taf. XVI.



W. Weiß gez. L. Ritter sculp.

Druck v. I. Niederbühl.

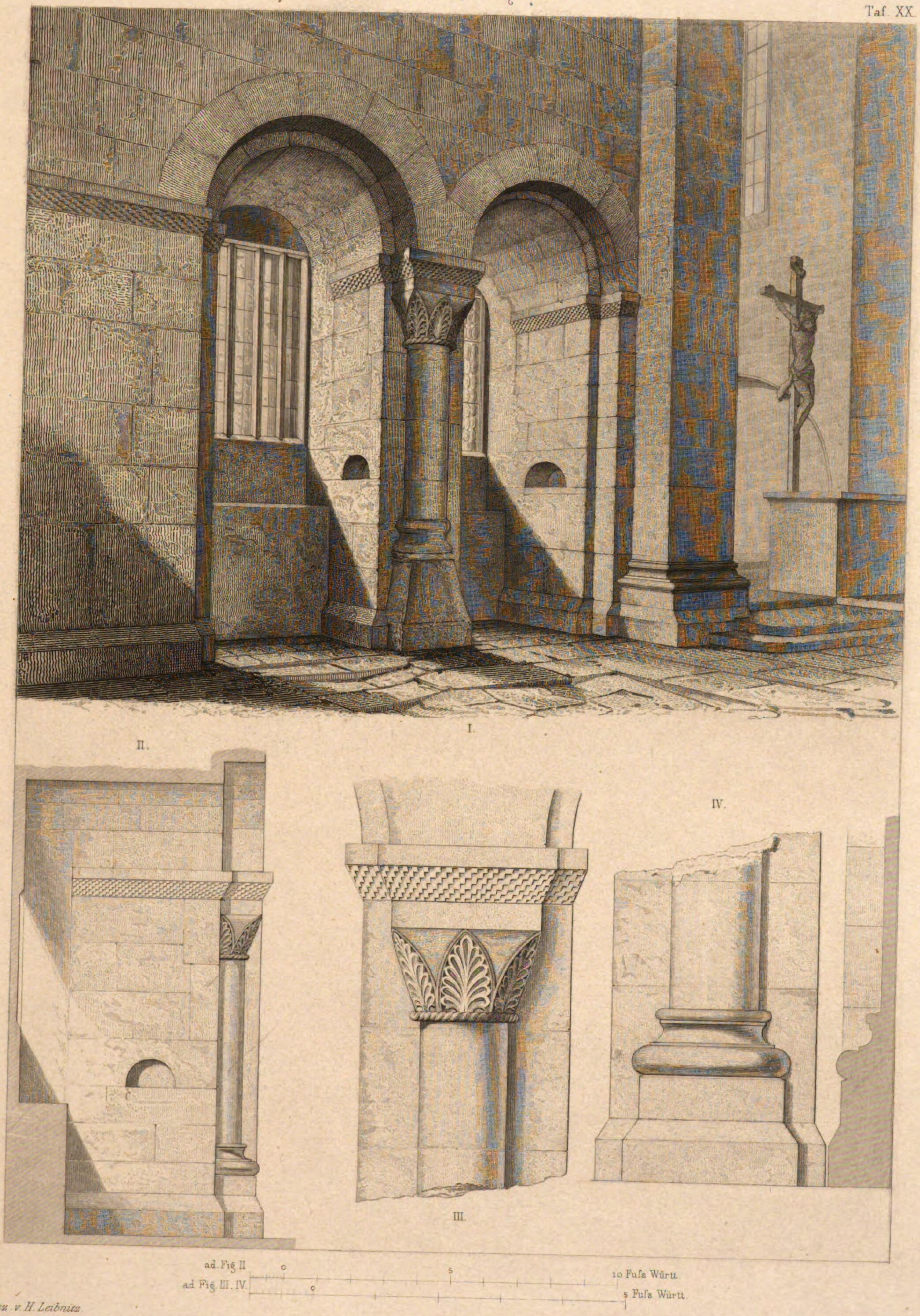

F
K
P
D
S. SIMON.





H. Leibnitz del. I. G. Riegel gest.

Druck v. I. Niederbühl



gez. v. H. Leibnitz.

gest. v. J. G. Riegel.

gedr. v. I. Niederbühl.



H. Leibnitz fec.　　　J. Gebhard Lithog.

Rathhaus in Ulm



Hans Schühlein.

Ulm.

Taf. XXIII.







Schongauer. Zeitblom. Ulm. Taf. XXIV.



BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Heideloff, Carl Alexander von, 1789-1865 / Heideloff, Carl Alexander <<von>
> / Mueller, Friedrich

Die Kunst des Mittelalters in Schwaben Denkmäler der Baukunst, Bildnerei
und Malerei

Stuttgart 1855

Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek -- 4 Kst 972
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11216034-6